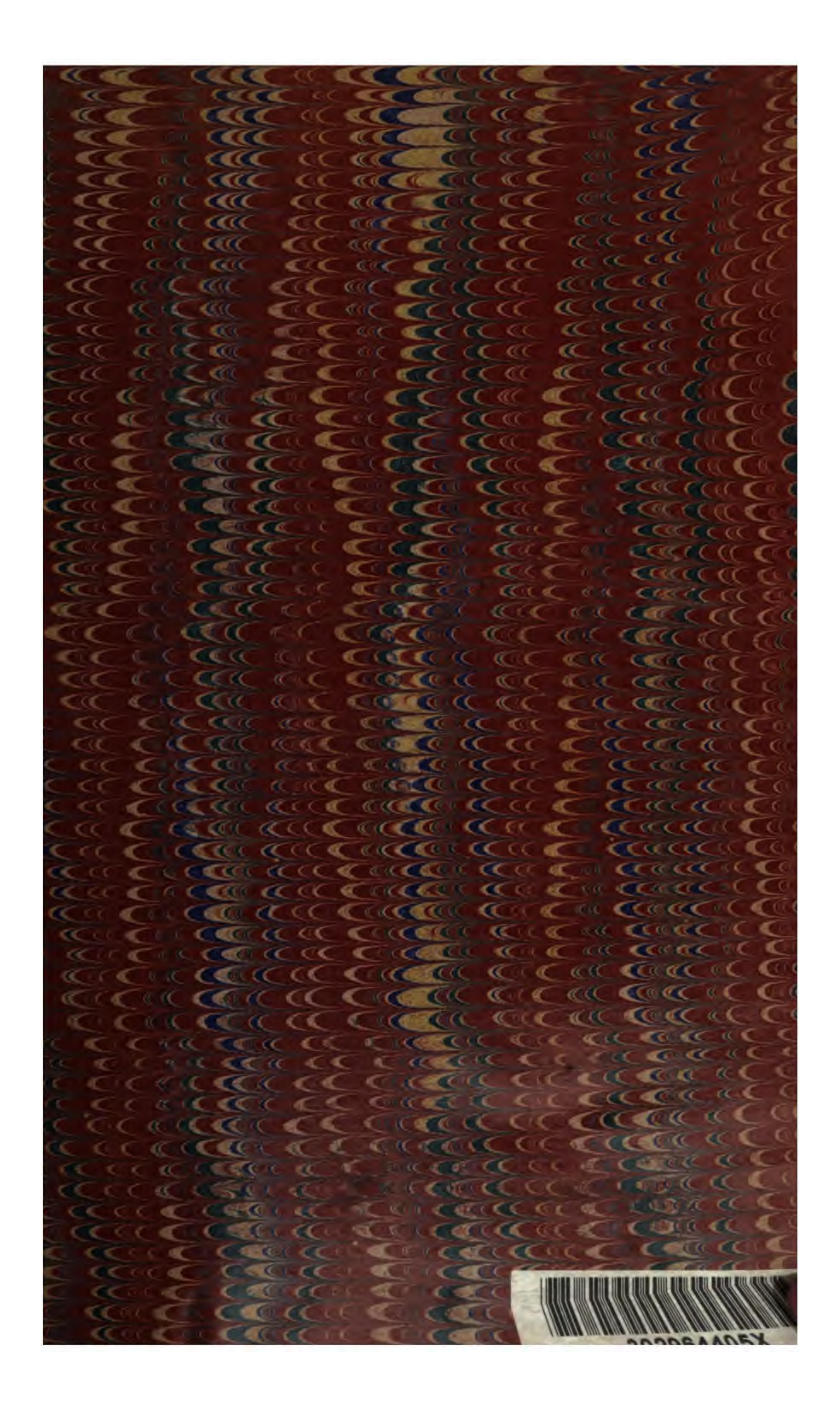

U.L
922.9
Rou.30.5





text scored with crayon in places

£17-50

Colland

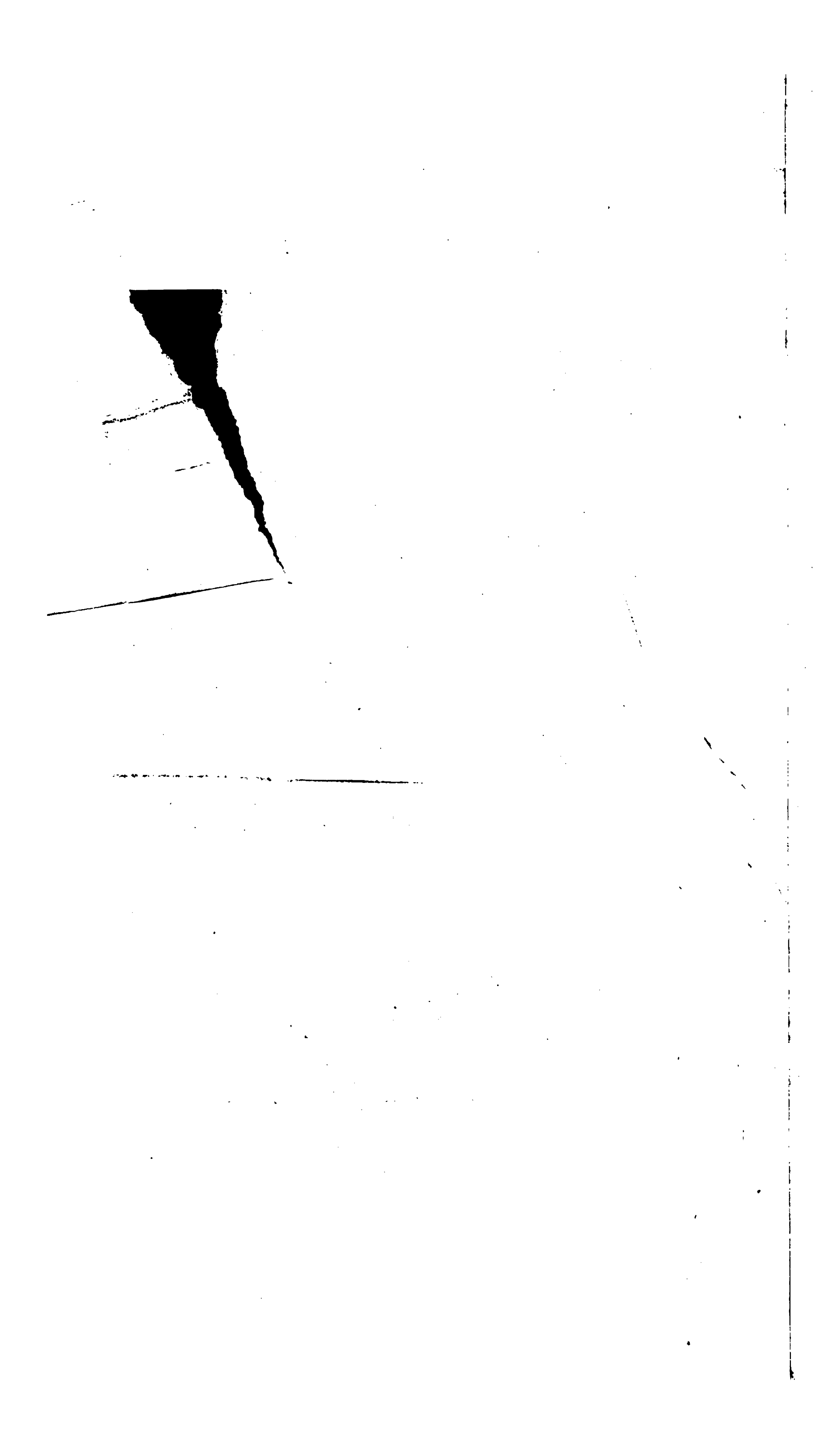
SOUVENIRS

SUR

TH. ROUSSEAU

PARIS. — TYPOGRAPHIE ALCAN-LÉVY, 61, RUE DE LAFAYETTE


ASHMOLEAN
OXFORD
LIBRARY



pages 304

SOUVENIRS

SUR

TH. ROUSSEAU

PAR

ALFRED SENSIER

PARIS

LEON TECHENER, LIBRAIRE-ÉDITEUR

52, RUE DE L'ARBRE-SEC

DURAND-RUEL, 16, RUE LAFFITTE

1872

PRÉFACE



ES Souvenirs sur Théodore Rousseau *ont été publiés en partie, mois par mois, dans une Revue artistique. Interrompus par la guerre avec la Prusse et par les deux siéges de Paris, ils n'ont pu être continués dans ce recueil, qui a dû, comme tant de choses sur l'art, suspendre sa publication.*

L'auteur a tenté d'achever son travail, de le revoir, de le corriger, d'y ajouter des documents entièrement inédits et des rectifications importantes, indispensables, après la tâche trop hâtée qu'il s'était imposée pour répondre aux exigences de la Revue (1).

Il n'a pas tout dit sur Rousseau, car le fonds est

(1) Ce travail a commencé à paraître dans la *Revue de l'Art et de la Curiosité,* le 15 juillet 1869, et s'est arrêté le 15 août 1870. On ne s'étonnera donc pas si, en lisant les premières lignes de ces *Souvenirs*, on signale une date qui fait remonter la mort de Rousseau à dix-huit mois; elle était exacte en juillet 1870. Aujourd'hui, elle remonte à plus de quatre ans.

inépuisable. Son art, comme l'art des grands maîtres, sera toujours sujet à commentaires et à découvertes; mais l'auteur a écrit tout ce que la noble personnalité de l'artiste et de l'ami lui avait dicté pendant les vingt-cinq années de leur étroite liaison.

Aujourd'hui que sa tâche est accomplie, et que, comme un rapsode, il a recueilli ses souvenirs et ceux des amis de Rousseau, il remercie les compagnons de son enfance, de sa jeunesse et de son âge mûr qui ont bien voulu le seconder.

Et d'abord, il remercie MM. Lorentz et Jules Bouneau, qui l'ont connu dans sa première adolescence.

Il remercie Jules Dupré et Diaz, qui l'ont vu aux prises avec la pauvreté et les persécutions des écoles, et qui ont été fréquemment les témoins de ses labeurs et de ses angoisses.

Il remercie François Millet et Charles Tillot, qui ont si pieusement assisté le grand artiste dans sa dernière maladie et jusqu'au jour de sa mort.

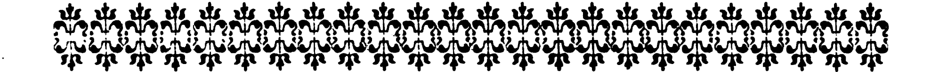
Il remercie tous les hommes attachés au talent ou à la personne de Rousseau qui se sont mis en communication avec lui, et l'ont éclairé souvent par une lettre, par un mot, par un trait de mémoire sur des incidents curieux de sa vie, et lui ont donné la clef de certaines circonstances restées jusqu'ici obscures ou douteuses. Parmi ces hommes qui ont conservé pour Rousseau le culte des souvenirs, il doit un tribut de gratitude à MM. Frédéric Hartmann, Charles Le Roux, le docteur Turpin, Rocque, de Knyff, Arthur et Alfred Stevens.

Il est un ami de Rousseau auquel il aurait voulu rendre publiquement hommage, comme à un de ses plus anciens et de ses plus constants admirateurs; mais cet ami est allé le rejoindre dans la mort, consumé par une vie de sacrifices et d'enthousiasme, Joly-Grangedor, qui fut peut-être le plus ardent de ses défenseurs au temps des dures épreuves de l'artiste; Joly, qui a emporté avec lui toute une mine de recherches savantes, d'archives contemporaines et toute une série d'impressions vivantes, dans lesquelles Rousseau tenait une des premières places. L'auteur ne peut plus que saluer son ombre et lui dire: Au Revoir (1)!

Et maintenant qu'il a donné un corps à ces Souvenirs, il appelle de ses vœux un Vasari qui leur donnerait l'âme, et qui consacrerait à Rousseau une biographie digne du peintre et digne de l'homme.

Décembre 1871.

(1) Jules Joly, dit *Grangedor*, était peintre et écrivain d'art. Élève d'Eugène Delacroix, il exposa à plusieurs Salons, écrivit dans de nombreux journaux, fit des expériences pratiques sur la photographie et son application supérieure, professa à plusieurs écoles populaires de Paris, et fit des conférences remarquables sur l'art, à Paris et dans la province. Né à Clermont (Oise), en octobre 1818, il est mort à Paris, le 25 octobre 1871.



THÉODORE ROUSSEAU

SOUVENIRS

A J. François MILLET



L y aura bientôt dix-huit mois, mon cher Millet, que Rousseau nous a quittés, pour s'en aller, comme dit le Mohican, chasser dans les forêts du Grand-Esprit. Ce temps est court et long tout à la fois : court parce que sa mort semble faite d'hier, long parce que nous ne le voyons plus et que les actes si affirmatifs de sa vie semblent déjà s'enfuir, comme les ombres au crépuscule du soir.

Si nous attendons que l'herbe pousse dans nos souvenirs et étouffe les paroles qu'il y a laissées, nous courrons grand risque de ne léguer à ceux qui s'occuperont de lui que le vague et l'incertitude des traditions.

J'ai pensé qu'il me restait encore un devoir à remplir. C'était

de consigner mes souvenirs sur Rousseau dans le seul but de fixer des notes exactes pour servir à ceux qui voudront écrire la biographie d'un grand peintre et les souffrances d'un grand cœur.

Ce n'est donc pas ici une biographie; j'obéis à une excellente coutume de notre temps : au milieu de notre existence fiévreuse et de notre publicité rapide, quand un chercheur trouve un titre, un document, un acte de la vie d'un homme illustre, il s'empresse de le faire imprimer, comme une découverte utile à la république des arts et des lettres, et il laisse aux bénédictins et aux lettrés le soin de coordonner et de commenter l'œuvre du mort. Je n'en fais pas plus, et d'ailleurs je ne me reconnais ni droit ni autorité pour juger un artiste dont j'ai toute ma vie pratiqué le talent et admiré l'esprit. Je ne serai donc pas impartial, mais je m'efforcerai d'être véridique. Je ne prétends pas atteindre à la hauteur de l'histoire. J'aime mieux voir Rousseau tout d'une pièce, comme un grand chêne sous lequel je vais me reposer et dont je n'épluche ni les branches mortes ni les végétations parasites. Comme lui, je tâcherai de regarder l'homme dans son paysage, au milieu de son atmosphère et de ses occupations, et je respecterai jusqu'à ses défauts et ses faiblesses, en songeant que ce n'est pas l'homme sans erreur qu'il faut rechercher, mais l'esprit fortement doué qu'il faut faire revivre. Et d'ailleurs vous le savez, mon cher Millet, je ne fais pas profession de critique. Ce que je ressens, je tente de le dire avec une conviction qui est plus une maladie qu'un tempérament. Je suis de ceux qui n'analysent pas. Ce que j'aime, je l'aime avec la brutalité d'un fait et la foi du charbonnier. J'admire, — donc je suis, — *ergo sum,* — c'est toute ma religion.

Je vais enfin tâcher de raconter, d'après nature, et de *ramentevoir* nos anciennes années, avec la consolation d'avoir été l'ami d'un grand artiste, et d'être resté, dans la mort, son serviteur.

I



Je n'ai connu bien réellement Théodore Rousseau que vers 1846; l'époque de sa vie peut-être où il a le plus souffert : les iniquités du jury de l'Institut, le poids de ses affaires, l'inquiétude de l'avenir, l'avaient naturellement rendu méfiant et solitaire. Il entrait, peu après, dans la maison de la place Pigalle, n° 11, où ils venaient occuper, Jules Dupré et lui, chacun un petit logement au premier étage, composé de trois pièces et d'un vaste atelier.

Je l'avais rencontré plusieurs fois chez Dupré où j'allais souvent, et qui était déjà un ami; mais Rousseau se livrait très peu; il restait presque toujours absorbé dans ses réflexions et comme attentif aux fumées de sa pipe. Il était poli, affable même, mais il ne parlait que quand on l'interrogeait. Je connaissais le sujet de ses préoccupations et j'hésitais à toucher la corde sensible de sa vie. Je n'avais vu que de rares peintures de

lui, deux ou trois études au plus, et Rousseau n'était encore pour moi que le Grand Refusé et une notoriété de l'art que j'acceptais de confiance.

Je voyais chez Jules Dupré quelques-uns de ses jolis dessins de la Creuse et du Berry, j'aimais à les regarder sans cesse ; ils m'attiraient par une distinction dont je ne me rendais pas compte, et ils me fascinaient comme une fleur nouvelle dont le parfum pénètre.

Jules Dupré me disait avec son interrogation toujours prête à la lutte : « Vous aimez donc cela, vous ? — Je ne sais pas si j'aime, mais je sais bien qu'aussitôt que j'entre ici, je me crois chien de chasse, tant le flair me porte instinctivement vers ces dessins. — Ah ! vous voilà sur la bonne piste, mon cher, c'est bon signe, — car tout le monde ne les voit pas, ces petites merveilles, » et alors il déposait sa palette, se postait devant elles et se mettait à en décrire les qualités avec la verve et la conviction qui ont fait de Dupré un des critiques les plus entraînants et les plus vifs de notre temps.

« Eh bien, puisque vous aimez ces choses-là, je veux vous en faire voir bien d'autres, et je vous mènerai chez Rousseau qui n'accepte pas volontiers les visiteurs. »

En effet, un dimanche, il sonna doucement au palier de son voisin, frappa deux coups maçonniques et Rousseau vint nous ouvrir en souriant : « Ah ! je vous attendais, nous dit-il, nous allons voir ensemble quelques toiles, et nous causerons, si vous voulez. » Ce « nous causerons » me terrifia, car je sentais que l'entretien allait être décisif, et que je risquais d'être jugé par lui comme un béotien ou un aveugle ; cependant son air accueillant me rassura et j'attendis.

L'atelier de Rousseau était vaste et sévère, c'était plutôt un laboratoire de penseur que le retrait d'un peintre de notre temps. On y respirait un *renfermé* de vieilles toiles, de vieux papiers, de palettes desséchées, de couleurs en évaporation, d'huiles grasses, de vernis, d'essences, de matières organiques et innommées qui communiquait à ce refuge de l'esprit une espèce de

terreur bienfaisante. Je me croyais comme chez un Faust de bien, et dans l'élément d'un calculateur de la lumière et des ombres. J'y suis resté, seul, bien des jours entiers, dans cet atelier, à côté de Rousseau en travail et dans le plus complet mutisme, là, sur son canapé vert d'Utrecht, que la poussière disputait aux papillons, en songeant à toutes ces visions qui agitèrent Rembrandt, Claude Lorrain et les maîtres chercheurs du cercle lumineux. Je ne me suis jamais lassé de son silence; j'y voyais dans les prismes du rayon solaire qui tamisait à travers les vitres, le monde des atomes en ébullition; et j'y sentais un créateur en action.

Rousseau me montra sa *Route verte* dans la forêt de l'Isle-Adam, qu'il refinissait pour la quatrième fois, puis ses *Etudes des Landes,* et ses *Etudes du Berry*. Les murs étaient couverts de ses peintures de *l'Auvergne,* de *la Normandie,* de *Saint-Cloud,* de *Fontainebleau,* qui se mariaient ensemble comme autant de fleurs diverses dans la vaste uniformité d'une prairie. Sa belle esquisse de la *Descente des vaches des hauts plateaux du Jura,* était là toute parlante, sa *Tempête sur le mont Blanc* y lançait la foudre; des *Etudes des plateaux de Bellecroix,* à effets d'automne, des *Terrains de bruyère en novembre, la Faucille sous la neige, les Alpes* dans une sérénité olympienne, m'étreignaient de leurs puissantes figures. J'étais là chez un maître prompt à saisir les drames de la nature, et il s'en dégageait pour moi un fluide qui pénétrait mes veines.

Quand j'eus bien dévoré toutes ces choses nouvelles, Rousseau qui me suivait de l'œil ne me dit que ces mots : « Cela vous semble-t-il intéressant ? — C'est mieux que de l'intérêt, Rousseau, il me semble que je viens de faire, en deux heures, un voyage à toutes brides, comme le beau Pecopin, à travers les espaces, les déserts, les forêts, les bruyères et les glaces. Je n'y ai pas vu des hommes, mais j'y ai senti des puissances, et vous m'avez révélé là tout un ordre d'idées que je ne soupçonnais pas. Il y a du philtre dans vos peintures, j'ai besoin de grand air pour me reconnaître et de calme pour éclairer mes yeux. — Ça vous

a fait plaisir, en ce cas? — Jusqu'à m'en donner la fièvre. — Eh bien, je suis content, il faut revenir, n'est-ce pas? — Si vous le voulez bien je reviendrai, et souvent. — Tant que vous voudrez, mais n'en parlez qu'à Dupré, j'ai besoin d'être seul ou de savoir qu'un visiteur ne compte près de moi que pour une valeur passive et confiante, cela me fait du bien, je n'aime pas les grands parleurs, ils m'attribuent des pensées que je n'ai jamais eues. Venez de temps en temps, nous causerons le soir après la journée; venez, je vous ouvrirai aux deux coups sur la porte, vous savez!!! »

Je retournai chez moi brisé de fatigue; il me semblait qu'une multitude de symphonies de Beethoven ou de Weber avaient pris possession de moi. Je n'eus que la force de me coucher et toute la nuit je rêvai montagnes, précipices, chaos, fleuves en furie et ciels sans fin. Mais quand vint le jour le calme s'était fait et j'avais débrouillé Rousseau et son œuvre; c'était un initiateur que j'avais rencontré et un homme qui m'avait infusé déjà une haute idée de sa puissance. Dupré m'avait révélé le sens pastoral et le paysage bucolique dans sa belle tranquillité, Rousseau me dévoilait le monde des anciens âges et les régions des tempêtes, une diversité d'aspects et de sensations qui m'enchaînaient à lui.

Dès ce jour, je partageai mon bon temps entre lui et Dupré; et le soir nous étions souvent tous les trois dans la chambre de l'un d'eux, avec Barye, Diaz, Bérat, Campredon et quelquefois le célèbre capitaine d'Arpentigny qui nous semblait un thaumaturge à la retraite, transfiguré en sceptique irréconciliable.

C'est ainsi que petit à petit notre existence s'est liée. Elle s'est resserrée encore plus, quand Jules Dupré alla se fixer définitivement à l'Isle-Adam au milieu de sa famille.

Rousseau vivait seul, absolument seul alors, sans préoccupation féminine apparente. Ce n'est pas qu'il posât pour le blasé, mais il n'avait jamais assez de temps à donner à son travail et toute diversion lui semblait une défaillance. C'était une nature chaste, fidèle à sa vocation; la peinture était sa seule maîtresse;

elle lui donnait assez de déboires pour qu'il fût à elle tout entier. Nous avions donc le loisir de nous expliquer; car il n'était pas doublé, en ce temps, de satellites qui contrècarraient ses entreprises; sa vie était celle d'un cénobite, et nous n'espérions pas qu'il fût jamais compris ou même remarqué par l'opinion publique.

Il faisait le matin « un déjeuner neutre, » comme il disait, pour se tenir la tête libre et le bras dispos; il travaillait toute la journée sans broncher à son chevalet, et le soir il dînait chez Dupré ou chez son père. C'était toute sa vie; quelquefois allait-il chez Arrow-Smith et chez Collot, mais ces visites étaient fort rares.

C'est ainsi qu'il vivait en 1846 depuis bien longtemps, sauf pendant ses excursions, ses voyages et son séjour à l'Isle-Adam; cette hygiène ne se modifia que quelques années après, ainsi que je le dirai plus tard.

Depuis ce temps je n'ai pas cessé de voir Rousseau et d'être son témoin. C'est par des notes que j'ai prises, par des lettres qu'il m'a écrites ou que j'ai recueillies, par des paroles que j'ai sténographiées et des renseignements que j'ai rassemblés pendant plus de vingt ans, que j'entreprends d'écrire ces *Souvenirs*. Je puis bien commettre quelques omissions, car j'écris en faisant renaître comme jour par jour ces années disparues; mais ces erreurs ne pèseront que sur des inexactitudes de dates et viendront certainement de Rousseau et de moi, qui n'avions ni l'un ni l'autre la mémoire chronologique et la science de vérifier les dates. En tout cas, elles ne porteront pas sur des circonstances importantes. J'espère donc, après avoir évoqué tous ces temps déjà vieux, laisser à ceux qui voudront s'occuper de notre ami, des matériaux pouvant servir à peindre un Rousseau digne de lui, digne surtout de l'estime et de l'attention qui lui sont dus.



II

Pierre-Étienne-Théodore Rousseau est né à Paris le 15 avril 1812, dans la maison du n° 4 de la rue Neuve-Saint-Eustache, qui a pris le nom d'Aboukir depuis plusieurs années. Il fut l'unique enfant de M. Pierre-Claude-Catherine Rousseau, marchand tailleur, natif de Salins, en Jura, qui avait quitté sa ville natale et sa mère pour venir s'établir à Paris, où il s'était marié, en 1811, avec Mlle Adélaïde-Louise Colombet, mère de Théodore Rousseau (1).

(1) Préfecture de la Seine. — Extrait du registre des actes de naissance du 3e arrondissement de Paris.

L'an 1812, le 16 avril, à deux heures de relevée, par-devant nous, maire du troisième arrondissement de Paris, soussigné, faisant fonctions d'officier de l'état civil, est comparu le sieur Pierre-Claude-Catherine *Rousseau*, tailleur d'habits, âgé de vingt-cinq ans, demeurant à Paris, rue Neuve-Saint-Eustache, 4, division Montmartre : lequel nous a présenté un enfant du sexe masculin, né hier, à onze heures du soir, de lui déclarant et d'Adé-

Cette famille vivait dans la plus cordiale union entre parents paternels et maternels, aimant à se voir et à se divertir ensemble. Ils étaient heureux de leur condition médiocre et s'aimaient entre eux, non pas comme « les gueux » épicuriens de Béranger, mais comme les bons bourgeois de Paris, actifs au travail, prompts au secours, prodigues de leurs peines, race qui disparaît aujourd'hui sous le flux et le reflux du cosmopolitisme contemporain.

M. Rousseau père avait une maison fort achalandée; sa probité, sa confiance et sa charité étaient connues de tous; on en a même souvent abusé. En 1814, il avait été avec sa légion aux buttes Chaumont; il s'y était comporté avec une bravoure qui fut remarquée, et dont il n'a jamais songé à se prévaloir, car je tiens ce renseignement de sources qui lui sont inconnues. M. Rousseau était l'homme du devoir, le commerçant irréprochable et le cœur le plus chaud. En 1825, lors de l'incendie de Salins, il recueillit à la hâte toutes ses économies et ses ressources pécuniaires, et porta lui-même dix mille francs aux incendiés les plus nécessiteux.

Mme Rousseau, femme d'une nature distinguée et d'une charmante physionomie, était l'âme de la maison. Son mari avait pour elle un vrai culte, Théodore le respect le plus déférent et un attachement passionné.

Cette religion des parents, après quarante années de sépara-

laïde-Louise Colombet, son épouse, auquel enfant il a donné les prénoms: *Pierre-Étienne-Théodore*. Lesdites déclaration et présentation faites en présence des sieurs Guillaume-Étienne Colombet, marbrier, âgé de soixante-deux ans, demeurant à Paris, rue Saint-Lazare, 99, aïeul maternel de l'enfant, et François-Dominique Morillon, courrier du gouvernement, âgé de cinquante-deux ans, demeurant à Paris, rue de la Pépinière, 7, grand-oncle maternel de l'enfant, et de Marie-Madeleine Aubry, amie, et ont, le déclarant et les témoins, signé avec nous le présent acte de naissance après lecture faite.

Signé : Rousseau, Colombet, Morillon, Aubry.

Délivré, etc., le 8 février 1868.

Signé : Penot, greffier assermenté, L. de Vaux.

tion, subsiste encore vivante dans le souvenir de la famille; tous n'en parlent qu'attendris; M. Rousseau s'y complaît; pour lui sa femme n'est qu'absente; ses conversations et ses épanchements n'ont pas cessé devant son image. On verra que l'enfant tient de son père pour l'ardeur de sa fidélité.

Sa mère était délicate et grandement occupée au travail industriel de la maison; elle dut se résigner à le mettre, à peine né, en nourrice à Lagny, dans cette bonne Brie, qui rend à Paris ses enfants en santé et en bonne mine.

Les premières années de Théodore Rousseau ne sont sans doute intéressantes que pour les siens et quelques amis; elles ressemblent à presque toutes les existences des jeunes garçons qui vivent aimés de leurs parents, dans la simplicité de leur goût et dans la gaîté de leur caractère. Toutefois je signalerai quelques circonstances qui peuvent fournir aux curieux des sources biographiques, des aperçus significatifs sur un enfant qui sera plus tard un grand peintre.

Ainsi, à l'occasion du baptême du duc de Bordeaux, en 1821, M. Rousseau père, comme garde national de service aux Tuileries, avait été admis, avec ses camarades, à traverser la salle où le roi Louis XVIII dînait en grand gala au milieu de sa famille : le comte d'Artois, le duc et la duchesse d'Angoulême, le duc et la duchesse d'Orléans. M. Rousseau y avait amené son fils et son neveu, M. Jules Bouneau. Au moment où les enfants étaient arrêtés sur le seuil de la porte et saluaient le roi, la duchesse d'Angoulême leur fit signe d'approcher, et les bourra de tous les gâteaux qui étaient sur la table, après les avoir embrassés. Il était resté de cette curieuse visite un résumé caractéristique dans le souvenir de Théodore : quand on lui demandait comment il avait trouvé la famille royale, il répondait qu'il avait vu un gros monsieur en pierre, et une dame toute en viande et toute en plumes. Si on se rappelle l'attitude de Louis XVIII, sa tête poudrée et sa grande serviette sur la poitrine, le décolleté de la mode et l'abondance des marabouts que portaient alors les femmes, sur la tête et sur le buste, on conviendra que l'enfant

avait peint vivement les deux personnages. Ce n'est ici qu'un trait, mais il formule une vision nette et rapide des physionomies. Il était, à cette époque, à l'externat de M. Pitolet, rue du Mail, et quelques mois après il suivit l'institution, transformée en pension, chez le même M. Pitolet à Auteuil. L'enfant était studieux, docile, et aimait le travail par conscience; mais il aimait encore plus l'air et l'espace et tenait avant tout à ne point en être privé. A une composition des prix où tout le personnel était en émulation et en zèle ambitieux, on avertit les élèves qu'il leur était permis de rester à l'étude pendant la récréation pour se donner tout le temps de perfectionner le devoir de concours. Rousseau fut le seul qui sortit de la salle d'étude et alla tranquillement se récréer en plein air; après quoi il revint, se mit au travail et remporta le premier prix.

Cependant Télémaque et l'Histoire Romaine, qu'il copiait avec une attention minutieuse, n'absorbaient pas ses instincts, il sentait déjà germer en lui l'élément pictural. Il dessinait sur les marges de ses cahiers, et quand on allait en promenade au bois de Boulogne, il cherchait à crayonner les arbres de la mare d'Auteuil qui étaient alors le lieu de prédilection des collégiens; on y faisait halte et on s'y livrait à la consommation des gâteaux de Nanterre, du pain d'épice et du coco. Ses camarades recherchaient déjà les petits travaux que Rousseau échangeait pour des crayons et des « copies » qu'il s'empressait de couvrir de nouveaux dessins.

Un jour, le petit Théodore vit dans une allée, assis devant une toile, un homme qui lui semblait occupé à faire le portrait du bois. Il s'en approcha avec toute la précaution qu'un enfant met à un acte de curiosité défendue, et quand il fut près du peintre, il n'aperçut plus, à sa grande stupéfaction, qu'un fond opaque sans ciel occupé par un tronc d'arbre d'une dimension gigantesque. Il en fut comme désillusionné; il s'attendait à voir l'ensemble du bois, et ne comprenait pas encore qu'on pût réduire ainsi sa vue et sa contemplation.

Ce n'était point de la part de l'enfant une génération spon-

tanée; dans le domaine de l'art sa famille avait des traditions et des artistes. Son bisaïeul, M. Morillon, père de Mme Colombet, était doreur des équipages du roi et lié avec les peintres de la maison royale; son grand-père maternel était sculpteur-marbrier; son oncle, Gabriel Colombet, peintre, élève de David, a laissé de bons portraits de famille. Le père Suisse, qui l'avait beaucoup connu, nous en a parlé comme d'un élève distingué du grand maître. En 1814, Gabriel Colombet s'expatria pour les grandes Indes, dans un désespoir artistique : il avait vu, rue Vivienne, une enseigne : *Aux trois Sultanes,* peinte par un de ses camarades d'atelier; son indignation fut si grande à la vue de cette déchéance de l'art, qu'il avait pris la résolution d'abandonner un pays où l'artiste se dégradait jusqu'à peindre une enseigne de boutique. Il partit en effet aux Indes Orientales et mourut quelques années après à Chandernagor.

Un autre parent avait en ce moment un certain succès dans les expositions : c'était le peintre de paysage Alexandre Pau de Saint-Martin, cousin germain de Mme Rousseau et oncle à la mode de Bretagne de Théodore.

Comme son père, dont il était l'élève, il faisait du paysage, fort goûté aux Salons, qu'il animait presque toujours par la présence de plusieurs ânes, dans un site quelconque. Les ânes de Saint-Martin étaient passés en habitude et on le reconnaissait à cette prédilection naturaliste.

C'est chez Saint-Martin que l'enfant demandait à aller pendant ses jours de congé pour observer son oncle dans ses pratiques de peinture, quêtant de lui quelques vieilles vessies au rebut, pour s'essayer à des semblants de copies d'après les tableaux qui garnissaient l'atelier; mais il y ajoutait sans cesse le mur, les objets avoisinants et tous les détails qui se rapprochaient du sujet de son étude. L'ensemble et le tout l'intéressaient sans cesse, et en cherchant à formuler l'image d'une chose, il aimait à la faire vivre dans son atmosphère habituelle; c'était son instinct, on pourrait dire animal, car il y revenait sans cesse.

Sa famille a conservé des croquis de Rousseau tout enfant qui dénotent également la sûreté de sa vue et la précision de son travail. Il fac-similait à la plume les traits de gravure avec une étonnante exactitude et les terminait avec cette ténacité imperturbable qui fut une des formes les plus volontaires de sa vie d'artiste (1).

Son caractère était doux, facile, affectueux et sociable; il allait souvent retrouver son cousin, Jules Bouneau, qui habitait avec son père rue des Boulets, vis-à-vis le fameux maraîcher Marcès. Les enfants y respiraient un bon air et allaient jouer ensemble dans la ruelle aux lézards et aux sautriots. Là, Rousseau, fort curieux des coléoptères et des insectes, prenait les sauterelles avec la délicatesse d'un Hindou et ne les déposait dans ses mains que pour les voir s'envoler. Il lui arriva même de renoncer à tout jamais à toucher aux lézards parce qu'un jour la queue fragile d'un de ces animaux lui était restée dans la main : « Vois-tu, disait-il à son cousin, il ne faut plus y toucher, nous leur faisons du mal. » Il se tint parole à lui-même, et la crainte de faire souffrir les animaux devint, avec l'âge, une sorte de fanatisme attendri. La vie même la plus inerte lui semblait un dépôt providentiel, auquel on ne devait porter aucune atteinte; nous l'avons vu souvent se rendre l'esclave d'insectes ou de termites qui hantaient sa demeure; il ne voulait pas qu'on y touchât, dans la crainte de les froisser dans leurs habitudes ou leurs attractions; et cet esprit de conservation pour tout ce qui

(1) Je possède un dessin à la plume de la première jeunesse de Rousseau, qui donne la mesure de ses préoccupations, à une époque où les phénomènes de la lumière étaient complètement délaissés : C'est une *vue de la place de la Concorde et du Cours-la-Reine*, avec les jardins en contre-bas dans les fossés, toute la perspective des arbres des Champs-Élysées ; les détails des constructions et jusqu'aux réverbères et aux coucous y sont très fidèlement rendus. Ce dessin d'un enfant est plein d'hésitations quant aux formes des détails ; mais les jets de la lumière, les rayons solaires et jusqu'au balancement des ombres y sont très nettement et réellement formulés. C'est une sorte d'eau-forte à laquelle son âge mûr n'aurait ajouté que peu de chose.

existe, il l'étendit jusqu'aux arbres, aux plantes et aux plus infimes végétations qu'il voulait voir vivre intactes sous le souffle de la nature. La destruction était pour lui le plus funeste des malheurs; il se disait bien que tout ce qui vit disparaît pour renaître, mais ce n'était pour lui qu'un argument de professeur d'histoire naturelle, et son admiration acquérait un tel degré de sensation, que la fin, visible pour nos yeux, d'un être ou d'une chose, était un drame qui soulevait et indignait son cœur.

Il porta si loin cet esprit de protection qu'il se refusa toute sa vie, même dans ses excursions les plus périlleuses, à porter une arme défensive ou offensive, et que, sous la crainte même des loups de l'Auvergne, des ours du Jura, des chiens enragés, des taureaux furieux et des longs retours nocturnes qu'il faisait souvent à Paris et dans la campagne, il ne voulut cacher sur lui ni pistolet ni couteau de défense, tant il se méfiait du mouvement qui porte l'homme à attenter à la vie d'autrui.

A sa mort nous avons trouvé dans son atelier, avec une sorte de stupéfaction, un revolver chargé; mais celui qui le lui avait donné nous dit l'avoir contraint à l'accepter, inquiet qu'il était de le voir revenir au milieu de la nuit dans les rues désertes, alors qu'on parlait d'attaques et d'assassinats; le revolver, déposé par cet ami dans un coin de l'atelier, il y a dix ans, n'avait plus changé de place. Rousseau ne l'avait certainement jamais touché.

Cette aversion pour la destruction a semblé à bien des gens une manie ou une puérilité, mais ceux qui se sont moqués de ses penchants conservateurs ont pu se convaincre, à l'éloquence de ses paroles, que cette sensibilité exagérée cachait une tendresse réfléchie.

« Tout est utile dans la grande chaîne des êtres, disait-il, il ne s'agit que d'écarter ceux que nous ne comprenons pas; nous irons peut-être à eux quand nous traduirons leurs fonctions et connaîtrons leurs destinées. N'a-t-on pas depuis peu de jours proclamé que le crapaud est le protecteur de nos jardins, que la taupe, le lézard, le grillon, la fourmi sont nos alliés; que le

corbeau est le gardien de nos champs en germination? L'homme s'agite dans son ignorance, intervertit l'ordre dans la nature et rompt les équilibres en troublant les compensations. » Sans en tenir la solution, Rousseau sentait intérieurement la puissance du grand problème et il en respectait les éléments.

Cette sensibilité exquise et inconsciente donnait cours à une faculté qui se fait rare de nos jours, l'admiration, et elle devint plus tard une puissance de production. Si Rousseau avait été frappé faiblement des phénomènes extérieurs, aurait-il éprouvé le besoin de les reproduire? si ses yeux n'avaient pas absorbé comme dans une aspiration bienfaisante les spectacles de l'infini, aurait-il eu la force, la patience, l'obstination de se rendre compte des lois qui régissent les énergies de la création? L'admiration, doublée d'une vaste intelligence, était donc le germe de son génie. Il n'était pas de ceux qui, vivant dans le dédain et la banalité du regard, se dessèchent et ne produisent que des œuvres mort-nées. « L'admiration c'est la force qui soulève les montagnes, disait-il, c'est la jeunesse intarissable de la fontaine de Jouvence, jamais je ne vieillirai, tant que j'aurai mes yeux pour voir. » Il l'a bien conservée jusqu'à son dernier souffle, quand il interrogeait encore la lumière qui venait par les tristes jours d'automne visiter sa couche mortuaire : « Je guette le rayon, disait-il, qui passe à travers les peupliers et vient jusqu'à moi; il m'apporte encore la bonne odeur des feuilles et le cri des insectes. J'ai encore à apprendre et à profiter. »

J'ai un peu anticipé sur le temps, parce que j'ai tenu à libérer tout d'abord Rousseau de ces reproches de puérilités qui n'étaient après tout que la forme affinée de son amour de la création et de son culte pour elle. Je reviens à son enfance.

Son père avait pour compatriote et pour ami le statuaire Maire, qui avait entrepris avec son frère, dans un faubourg de Besançon, à la Barre, une industrie de scierie mécanique pour l'exploitation des forêts de la Franche-Comté. Théodore, âgé de douze à quinze ans, l'accompagna comme aide et quasi-secrétaire. Le sol montagneux, les lacs, les forêts où, pour la

première fois, il voyait dans leur liberté sauvageonne les chênes, les hêtres, les sapins, les houx et les genévriers, ces essences qu'il affectionna plus tard, confondus dans une promiscuité infinie, enivrèrent son esprit et charmèrent ses yeux.

La Flore lui apparaissait comme une figure enchanteresse qui troublait toute la virginité de ses sens. C'était le premier amour d'un jeune Faune que l'Esprit des bois convertissait au culte des Druides; mais l'homme aux idées spéculatives bouillonnait aussi en lui. Il aimait à voir et voulait posséder. Aussi courait-il pour rassasier ses yeux et acquérir la science de bien discerner et de bien conquérir. Les excursions de M. Maire, qu'il accompagnait toujours, le portaient au centre des forêts, aux endroits les plus riches en vieux arbres et en contrées inexplorées.

Il resta ainsi une année avec les experts arboriculteurs, les marchands de bois, les gardes-chasse, les gardes-vente, les bûcherons, les charbonniers, les scieurs de long, les sabotiers, avec toute la grande tribu des Rongeurs de forêts, faisant les écritures de son patron, le protégeant contre les attaques des antagonistes et de la concurrence, et soutenant une guerre défensive et incessante contre le monde des affaires et des chiffres.

La famille possède une suite de lettres que Théodore écrivait à ses parents au milieu de ces luttes commerciales; elles caractérisent très nettement sa lucidité et sa force de résistance dans la complication des procès et des incidents qui assiégeaient son patron.

L'entreprise de M. Maire croula au milieu de tous ces embarras, et Théodore Rousseau regagna la maison paternelle, où on sembla le destiner à la carrière du génie civil par le noviciat de l'école Polytechnique. Mais un coup de tête en décida autrement.

La Franche-Comté avait laissé en lui ses mirages; il en conservait quelques vues, qui n'étaient encore que les bégaiements d'un enfant; plus tranquille à Paris, il tenta résolûment sa première bataille : un jour, seul, sans avertir personne, il achète

des couleurs et des pinceaux, se rend à la butte Montmartre, au pied de la vieille église que surmontait la tour du télégraphe aérien, et là il se met à peindre ce qu'il voit devant lui, le monument, le cimetière, les arbres, les murs et les terrains qui y montent. En quelques jours il termine une étude exacte, ferme, et d'une tonalité très naturelle.

Ce fut le signal de sa vocation et désormais ses parents ne l'entravèrent plus.

M. Rousseau père avait pour clients de hautes illustrations et de grands dignitaires. Sa probité notoire lui avait valu un périlleux honneur. Le prince Talleyrand, partant pour Gand en 1815, lui avait fait remettre, en dépôt par M. Perret, son secrétaire, une somme considérable en rentes sur l'État et des papiers de haute importance politique. A la rentrée des Bourbons le dépôt avait été fidèlement rendu et Talleyrand avait demandé à M. Rousseau ce qu'il pourrait faire pour lui.

Toute son ambition se concentrait sur Théodore et, à l'aide de ce puissant du jour, M. Rousseau espérait faciliter à son fils ses premiers pas dans le monde. Mais la douce obstination de l'enfant et son petit chef-d'œuvre dérangèrent ses projets; on demanda conseil au cousin Pau de Saint-Martin (1826) qui l'emmena à Compiègne et lui fit faire sous ses yeux quelques études d'après nature. Au retour, Saint-Martin décida sa famille à mettre Théodore chez Rémond, considéré par lui-même comme le plus grand paysagiste français après Demarne.

Rousseau y goûta médiocrement l'éducation classique et la forme aride et prétentieuse qu'on imposait aux élèves. Son œil était déjà trop perspicace pour ne point démêler à l'instant tout ce que cette discipline avait d'inanité.

Aussi, comme un écolier en vacances, il s'en allait chaque dimanche faire l'école buissonnière à Saint-Cloud ou à Sèvres où ses parents allaient le retrouver pour finir la journée à la Tête-Noire ou au Bas-Meudon; et quand il pouvait obtenir un congé, Rousseau s'enfuyait à Compiègne, à Verberie, à Batignies et à Saint-Jean-aux-Bois (1826 à 1827), et poussait une

pointe vers Moret en passant par la forêt de Fontainebleau, où il s'arrêtait pour faire une étude de la grande route royale (le Pavé de Chailly, 1828 à 1829).

Le nouveau paysage naturaliste n'avait pas encore fait son explosion en France. Constable était honni par les artistes et les connaisseurs, et la vie ne renaissait que faiblement sous les tentatives de Xavier Leprince, d'Enfantin, de Watelet, de Thiénon, que la froide culture de Demarne avait fait germer. C'était un tiers-parti qui tentait de fusionner l'art classique de Bidault avec les appétits d'une nouvelle génération. Rousseau, dans ses premières études de Compiègne, donne assez nettement la note de cette timide insurrection; on voit clairement que son cœur est vivement remué par la sauvagerie des bois, les demeures agrestes et la limpidité des cours d'eau, mais sa palette ne répond pas encore à ses instincts. Les terrains bien établis sont d'une égalité jaunissante; les arbres mis exactement en place et en perspective sont fluets, et le feuillé est exécuté avec une minutie excessive; l'ensemble, d'une distinction évidente, n'est qu'une étude mignaturisée. L'apprenti tenait encore à ce vieux culte des pédants de paysage. Cependant les études de Moret sont déjà les prémisses d'un artiste d'avenir; claires et fines, elles tiennent par un fil aux tranquillités poétiques de Prud'hon. Rousseau faisait là une étape qui caractérisait sa prochaine transformation; il sortait par la porte du plus tendre et du plus nerveux des classiques. Mais il ne s'était point encore libéré de sa chrysalide; tant il est difficile à un être imbu d'harmonies trompeuses et de systèmes affaiblis, de sortir tout d'une pièce de ce lit de Procuste.

Michalon était mort avec ses héroïques toiles décoratives et ses chevaliers errants; Rémond avait continué sa tradition et cherchait à dresser Rousseau au prix de Rome, section du Paysage, que l'administration venait de créer pour répondre aux idées mystagogues du moment, et Rousseau, toujours docile, se prêtait à peindre l'arbre classique et à jouter de soumission pour figurer dignement au milieu d'un paysage du monde an-

tique : *Zénobie morte dans les flots de l'Araxe, recueillie par des pêcheurs*. Ce programe officiel était pour Rousseau, plus qu'un logogriphe : c'était une déception rebutante. Qu'avait-on besoin d'aller exhumer Zénobie pour donner l'âme à un paysage? Cette petite anecdote lui semblait une niaiserie au milieu de l'immensité de l'air; l'élève se révolta contre le maître. Rémond le tançait depuis plusieurs mois de ses velléités d'indépendance et le condamnait aux copies de ses toiles classiques que Rousseau, malgré sa répugnance, exécutait avec une fidélité de trompe-l'œil et une docilité exemplaires; mais ce pensum durait trop et Rousseau, rassasié de son Mentor, se sentit le besoin d'aller retremper sa vue en plein air. « Il n'y a rien de pernicieux comme une mauvaise entrée en campagne, disait-il; j'ai été plusieurs années à me débarrasser des spectres de Rémond. » Nous le voyons alors (1829) faire des courses et des études à Dampierre, aux Vaux de Cernay où il peint, avec une finesse de transparence supérieure à tous ses émules, les cascades du petit bois qui plus tard fut un des sols inspirateurs de Marilhat. Pendant les mauvais jours de l'hiver, il copie au Louvre des animaux de Karel du Jardin et des tableaux ensoleillés de Claude Lorrain, et il va à l'atelier de Guillon-Lethière étudier la figure; mais il projetait une délivrance complète.

III

Au mois de juin 1830, Rousseau commence son tour de France en compagnon du Devoir. Il se lance seul à la découverte des contrées les plus inexplorées. Il va droit au Cantal, dans cette antique région des Arvernes, où les hommes sont rudes et à demi sauvages, et où la nature bouleversée est encore ce qu'elle fut aux premiers jours du monde. Il y avait dans ses projets un peu de l'esprit de l'époque en quête du merveilleux et de l'anti-banal; et, sans s'en douter, Rousseau sacrifiait peut-être à ce courant byronien qui emportait la jeunesse vers un naturalisme titanesque et une action passionnée. Ce qui est à remarquer, c'est que ses premières études en Auvergne, aux vallées de Thiézac, de Saint-Vincent, au Falgou, aux roches de Macbey, sur les bords de la Cère, sont toutes significatives par le choix de leurs motifs presque farouches [et par l'étrangeté de leurs points de

vue. Celles qu'il peint avant d'aborder le Cantal, sur la route de Lyon, son panorama de Thiers, les esquisses de Royat, sans être aussi *radicales* que les suivantes, annoncent cependant un homme très fortement frappé des grandes perspectives, dont le coup d'œil s'illumine et la main se fortifie au contact de la nature originelle. Le ton spécial du lieu, le caractère géologique de chaque site et la rapidité de l'exécution y sont écrits avec la conviction la plus ardente. Dès ce moment, Rousseau se sent libre et respire dans un nouvel élément. Il rompt avec la tradition scolastique ; il comprend que tout l'art est dans le jeu de la lumière, dans le *Fiat lux*, sur le silence et les ombres des éléments.

Aussi, est-ce avec une sorte de volupté qu'il s'adresse aux montagnes les plus sinistres, aux horizons les plus étendus, aux coins retirés et envahis par les capricieux enfantements de la Genèse ; le pays lui donne tout un soulèvement d'escarpements affreux où la Cère tantôt se précipite en rapides impétueux, tantôt s'y endort dans des gouffres béants ; il s'applique avec un plaisir insatiable à formuler un roc dénudé, à peindre les âpretés des terrains vierges, à sonder les profondeurs vertigineuses des gaves noirs et des tourbillons maudits comme des antres néfastes.

Il associe déjà, avec une intelligence étonnante, la demeure de l'homme du terroir avec le grand œuvre qu'il a sous les yeux. Son *Village du Falgou*, superbe peinture, toute d'un jet comme une poussée terrestre, donne l'idée de la vie antique des Celtes sous leurs cabanes trapues, couvertes de joncs et de paille, adossées au flanc d'une montagne qui les préserve des vents du nord, et leur donne les verts pâturages sous les fraîcheurs du soir. Il a déjà trouvé l'individualité de la montagne, son ossature et sa spécialité de végétation. Toutes ces études, vues avec une intuition profonde, dévoilent sa force d'assimilation et son recueillement de penseur. Peut-être n'avait-il pas encore en lui la formule bien claire de tout ce qu'il ressentit plus tard devant le grand mystère des forêts et les voies

des plaines; ses paysages ne chantent pas encore les grands bruissements des arbres et des vents, mais son voyage d'Auvergne dénote assez ce qu'un tel homme pourra faire, et il est clair que Rousseau n'hésite plus, mais qu'il est dès ce jour l'homme de toute sa destinée, un de ces grands poètes de la nature qui savent infuser la vie.

L'effort qu'il accomplissait était en réalité gigantesque; il se dépouillait de la préciosité de l'éducation parisienne, si difficile à répudier, même par les forts; il rejetait tout un ordre d'idées d'art qui avait cependant en lui une résistance, puisque l'enseignement de l'Académie s'appuyait sur un maître, Claude Lorrain, qu'il admirait, et il entrait tout seul dans ce nouveau monde de l'inconnu où l'artiste, sans autre boussole que son courage, voit se dresser devant lui la terrible énigme d'une terre inexplorée.

Alors, sans regarder en arrière, il se jeta à corps perdu dans tout ce que ce pays lui présentait de plus âpre et de plus rêveur. Il passait les nuits à la belle étoile, non par besoin élégiaque, mais pour observer la lumière pâle et le monde de la nuit. Il courait les bois, se perdait dans les fondrières, et allait demander asile aux buronniers qui lui donnaient un morceau de pain et un coin sur le lit de leurs cabanes. Il était d'un tempérament robuste, bon à tout supporter, la pluie, la faim, la neige et la marche sans fin. Ses jambes étaient deux forces invincibles. Je ne l'ai jamais vu fatigué, et la longueur de la route ne faisait qu'aiguiser ses désirs de locomotion. Son séjour en Auvergne fut le bon moment de sa vie, l'heure où l'homme se croit libre, vaillant et livré à ses bons instincts naturels. Il sentait sa force, son esprit grandir, et il pouvait s'écrier, à dix-sept ans, ce que tant d'autres cherchent à quarante; ce que Gœthe disait dans ses désespoirs d'artiste : Enfin, je t'ai saisie, nature! Une nuit d'orage, il se crut perdu dans les herbes d'un marécage sans fin. Il eut plusieurs fois de l'eau jusqu'aux bras et y courut de réels dangers. A l'aube, il se dirigea vers un pâturage, sur une pente des anciens castels de Recoule et de Muret, et y trouva

un buronnier sous sa hutte qui le réchauffa à son feu et le restaura avec du pain de sarrasin, des cailles et du fromage de chèvre. Il y resta deux jours à courir avec lui et à reconnaître tout le canton, après quoi, il finit par entraîner son hôte à la petite cité de Thiézac pour lui rendre son hospitalité par un festin des villes. Le repas fut composé d'un gigot de mouton. Quant au second plat, ce fut un autre gigot qu'on apporta sur la table. — Comment, un second gigot? disais-je à Rousseau. — Oui, mais celui-là était à l'ail et au piment!

Son retour à Paris fut une nouvelle vie, mais aussi un divorce avec le passé. Rémond l'anathématisa et le voua aux dieux infernaux : ses paysages étaient l'œuvre du délire, et Rousseau n'avait plus qu'à imiter l'enfant prodigue et à se réfugier chez les porchers de la basse Auvergne. Il n'en ressentit de peine que pour son père et sa mère qui, dans ce combat de maître à élève, ne savaient de quel côté se porter. Cependant leur affection rompit tout lien avec l'académiste, et leur enfant se trouva libre de diriger sa vocation.

Ary Scheffer n'était point encore l'artiste célèbre et acclamé que nous avons vu depuis, il n'était qu'un peintre patriote et un critique littéraire (1). Il avait entendu parler du jeune artiste par M. Perrié, un de ses camarades de l'artillerie de la garde nationale, où le duc d'Orléans fraternisait alors en simple canonnier, avec Scheffer, Dumas, Guinard, Cavaignac et autres envolés de cette bruyante milice.

M. Perrié montra les études d'Auvergne à Ary Scheffer, qui en fut profondément remué; il vit là, devant lui, un grand peintre de constitution toute nouvelle; lui, si préoccupé de la couleur, au point de la chercher dans les exagérations rembranesques et dans les bitumes à haute dose, il touchait l'œuvre inconsciente d'un prodigieux voyant, qui déroutait, par ses

(1) Ary Scheffer fit un Salon comme critique à *la Revue Française* de 1828, et d'autres écrits de ce genre.

audaces et sa sûreté de coup d'œil, toutes ses combinaisons de palette et ses rêveries de poète.

Scheffer était une âme tendre; sa jeunesse pauvre avait été noblement aidée par Gérard qui, sans le connaître, l'avait encouragé et défendu. Il lui semblait généreux de reporter sur un jeune peintre d'avenir cette protection paternelle qu'il avait reçue du « premier peintre du roi en titre d'office. » Scheffer était alors professeur des enfants du roi-citoyen, et sa fortune pointait dans la mêlée des discussions. Il prit Théodore Rousseau en affection, accrocha ses Études aux murs de son atelier, et les fit voir à tous ses visiteurs comme les produits du talent le plus original et le plus incisif.

La jeune école romantique eut désormais son espoir à côté d'Eugène Delacroix. Elle avait déjà Paul Huet, mais elle en devinait instinctivement l'insuffisance; Paul Huet était un artiste d'intention plutôt qu'un réalisateur, et Rousseau, au contraire, apparaissait avec tout le nerveux, l'affirmatif et l'imprévu que demandait le moment. Rousseau devenait un champion dans le grand duel que la jeunesse livrait à la décadence, elle avait en lui un homme, une arme et un programme.

Et, en effet, Rousseau devait frapper l'attention, car il prenait la nature par un côté singulièrement inattendu; il n'hésitait pas, si une terre était féconde en phénomènes bizarres, en monstruosités frappantes, à en peindre les traits, sans s'occuper s'il heurtait les traditions des écoles et les habitudes des amateurs. Les landes lugubres, les firmaments orageux, les coups de soleil rapides sur « l'herbe qui verdoie », les mares profondes et croupissantes, les demi-teintes accentuées dans le vague des atmosphères, sortaient de sa palette comme des réalités qu'on n'entrevoit qu'en rêve. Rousseau était le peintre de l'imprévu, le metteur en œuvre de choses que la nouvelle école, si audacieuse qu'elle fût, n'osait pas proclamer. Les artistes plus calmes admiraient sa vivacité d'image, son instinct prompt à découvrir le pittoresque très nettement naturel; enfin ils s'accordaient tous à constater une puissance très personnelle dans

ses tonalités vertes, que les artistes considéraient comme un grand progrès et une conquête sur le naturalisme et la vérité. Les verts et les gris de Rousseau sont encore des souvenirs palpitants pour les vétérans de 1830. Rousseau était pour eux un *toniste* éclatant de la famille de Weber, qui apparaissait alors avec son *Robin des Bois*.

Il y avait donc là une invention et une découverte. Les chercheurs de luttes le saluaient romantique, parce que les sites qu'il rapportait d'Auvergne semblaient s'accorder avec leurs préoccupations dantesques et désespérées. Ils y revoyaient les refuges d'Obermann et les rocs de Han d'Islande. Mais Rousseau n'avait nullement l'épidémie du jour. Son esprit demeurait sain et ses Études n'étaient que les exercices d'un anatomiste en paysage, il essayait ses forces sur un tuf vierge, comme pour sonder les sources et interroger les plus graves témoins des temps. Ni son âme, ni son cœur ne souffraient; son œil seul cherchait à se rendre compte des révolutions des âges.

IV



OUSSEAU, acclamé comme un champion de la nouvelle école, n'en fut pas plus superbe, il ne se livra que plus ardemment à sa tâche. C'est à ce moment qu'il travailla sérieusement à la perspective, et chercha à s'en expliquer les problèmes et les forces. Le soir on le voyait au milieu d'un groupe de jeunes gens de l'atelier Guillon-Lethière et de Gros, puis à l'estaminet du Cheval-Blanc, rue du Faubourg Saint-Denis, où Decamps tenait, depuis quelques années, le commandement de la réaction contre les classiques. Diaz l'y rencontra plusieurs fois et se rappelle qu'il y était fort remarqué, quoique d'allure paisible et sans la moindre prétention, ce qui n'était pas commun en ce temps de naïve jactance. Dans son travail il consultait Lethière, son ancien maître, qui l'encourageait avec cette bonhomie paternelle qu'on lui connaissait pour les jeunes gens.

Lethière était un peintre académiste de l'école davidienne,

mais plutôt porté à l'idée républicaine qu'à la formule classique. L'éruption de 1830 le rajeunissait et lui rappelait les élans de la Bastille et des enfants de l'école de Mars; il reconnut en Rousseau un vrai tempérament de peintre, et l'excita à étudier en pleine liberté et à poursuivre sa spécialité de paysagiste. Rousseau s'efforçait alors à composer et à condenser le tableau, et dans cet enfantement, qui a toujours été difficile pour lui, il courait à Saint-Cloud comme à la soupape de sûreté, pour échapper aux discussions sans fin des classiques et des romantiques qui envahissaient alors les ateliers. La verdure des bois le rappelait à la vérité, et son meilleur argument était une Étude qu'il présentait, au retour, à ses camarades en discussion. En général la guerre des écoles, qui était alors fort bruyante, ne trouvait en Rousseau qu'un fort tiède partisan. Il parlait peu, songeait beaucoup à sa profession, et il m'a dit bien souvent que les doctrines du romantisme avaient été pour lui la bouteille à l'encre; qu'il avait toujours admiré passionnément Eugène Delacroix, mais que tout le flux de commentaires auxquels donnait lieu ce grand peintre ne faisait que le troubler et l'induire en préoccupations stériles. « Je ne pensais qu'à une chose, disait-il, à me rendre compte des lois de la lumière et de la perspective, je n'attachais aucune importance à ce qu'on trouvait en moi d'original, de nouveau et de *romantique*, et je cherchais le tableau. »

Sa vie était on ne peut plus simple : le soir on se réunissait chez Lorentz, rue Notre-Dame des Victoires, n° 18, avec un groupe d'amis qui, presque tous, se sont fait connaître, comme Théodose Burette, Thierry aîné, Malefille, Gérard de Nerval, Leleux, Joseph Bouchardy et son frère, Leroi, Raffet, Châtillon, Jules Courtin, Labédollière, Boissard, Alphonse Brot, Perrin, maintenant directeur de l'Opéra, Deligny, Forget, Léon Cloppet, Debon. On y fumait beaucoup. On se désaltérait régulièrement avec de l'eau claire; une seule fois Burette fut assez fortuné pour régaler la chambrée de cinq bouteilles de bière pour quinze assistants; et cette soirée resta dans leur mémoire

comme une époque de liesse. On parlait théâtre, Hugo, Dumas, Barbier, peinture, actrices, république, voyages; on faisait des charades, des programmes, et on installait la Société du Grelot, qui n'était qu'un laboratoire à mystifications pour les réfractaires au romantisme, et une greffe de la Société des *Invisibles* de Charlet. On mettait en pièces l'Institut et l'Académie en interdit; le grand volcan de 1830 avait là un de ses petits cratères. En tout cela Rousseau, toujours « père tranquille, » était gai, l'esprit prompt et prêt aux excursions pédestres. On s'est plusieurs fois donné rendez-vous à minuit (1) sur la place de la Concorde, pour aller de là, sans s'arrêter, à Dampierre ou à Chevreuse, et revenir à Paris, tout d'une traite, le lendemain soir, harassés de fatigue et exténués de faim, ce qui totalisait une marche de quinze lieues.

Rousseau était un des infatigables, il prenait des croquis, emmagasinait des souvenirs, mais il communiquait peu à propos de son travail. C'était à Saint-Cloud ou dans un petit atelier, sous les toits, de la rue Taitbout, n° 9, qu'il concentrait toutes ses forces et sa production, à côté même de la grande salle où les saint-simoniens faisaient grand bruit sous la présidence d'Olinde Rodrigues.

A Saint-Cloud, il fit la rencontre de Charles Delaberge qui, comme lui, étudiait en solitaire. Delaberge n'était pas encore le peintre à outrance que nous avons vu depuis, poussant l'étude jusqu'à la plus désespérante observation. Il peignait avec une recherche fort exacte, mais il y mettait une assurance et une sûreté de coup d'œil qu'il perdit plus tard. C'était un daguerréotype incarné, sous l'objectif duquel rien ne se perdait.

Delaberge était un jeune homme de haute stature, aux grands

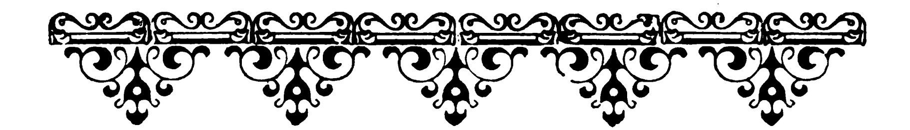
(1) Pourquoi minuit?

> ....C'était l'heure où les esprits funèbres
> Apportent aux humains les songes du cercueil.

Le romantisme était friand de ces expéditions nocturnes.

cheveux blonds, au visage noble et doux; il courait, comme Rousseau, les environs de Paris, et les deux chercheurs se rencontraient souvent au bas Meudon ou sous les arbres du parc de Saint-Cloud, mais ils ne se disaient que quelques mots sur le temps, sur leurs provisions de couleurs qu'ils échangeaient en cas de disette; toute communication s'arrêtait là. L'un et l'autre *iouaient serré* dans cet apprentissage de la nature, et ne prenaient conseil que de leur pratique. Plus tard, la vie des peintres paysagistes fut plus expansive et peut-être plus intéressée; mais en ce temps-là on ne voulait devoir sa découverte qu'à son initiative et à son propre fonds. Rousseau et Delaberge ne se montraient que leurs études terminées et quand ils semblaient en être satisfaits, car la guerre était dure alors entre les partisans de Bertin et de Bidault et ceux de l'école naturaliste; on ne se décidait à mettre en ligne que des valeurs résistantes (1). Longuet, qui allait aussi à Saint-Cloud, m'a dit bien souvent qu'il n'abordait Rousseau et Delaberge qu'avec la plus grande circonspection, à leur repas, pour éviter de se reprocher à lui-même toute impression de plagiat ou de critique prématurée.

(1) Rousseau conserva dans des cartons invisibles, pendant plus de trente années, des études d'après nature qu'il n'osa revoir avec un ami, que lorsque la notoriété vint consacrer ses efforts; il hésitait à faire une sorte de confession de ses erreurs et de ses tentatives.



V

'EST en 1831 que Théodore Rousseau exposa son premier tableau au Salon royal du Louvre, un paysage, *Site d'Auvergne*, qui mesurait environ un mètre de largeur. Il représentait une vallée bornée par les montagnes du Cantal; au centre, un pont en ruines, aux arches démolies, se dressait sur un cours d'eau. Ce tableau, dont nous n'avons jamais pu retrouver la trace, eut un succès. C'était plutôt un site composé, un souvenir du pont de Thiésac, qu'une étude technique, car Rousseau ne voulait pas se montrer au public dans le sans-façon d'une *étude* qui n'était pour lui que l'exercice prélude de son œuvre. Aussi avait-il imaginé un tableau avec tout le soin qu'il voulait apporter à une œuvre qu'on soumet au jugement traditionnel des foules. Il l'avait exécuté dans la maison où habitait son père, sous les combles d'une mansarde que sa tante Bouneau lui avait prêtée, loin de la nature. pour se tenir plus froid devant

son programme, et en songeant à la poétique des maîtres habiles à résumer un grand ensemble dans un espace réduit. Il avait aussi atténué ses harmonies retentissantes, en se rapprochant des tonalités plus conciliantes de Claude Lorrain. Le public s'y arrêta peu, mais les romantiques ne s'y méprirent pas. Ils virent sous les embarras de Rousseau un des leurs qui dissimulait ses forces, et ils ne l'en acclamèrent que plus vivement.

Le Salon de 1831 était l'entrée en campagne de la jeune école; elle y développait tout son contingent : Eugène Delacroix avec sa *Liberté;* Scheffer, avec ses premiers *Faust;* Roqueplan, avec douze tableaux; Eugène Lami, Jeanron, Deveria, Poterlet, Johannot, Colin, Flers, Jules André, Decamps, Diaz, Barye, y étaient tous en armes.

Jules Dupré était à Boulogne-sur-Mer et avait envoyé, pour ses débuts au Salon, quatre beaux paysages d'aspects divers. Jules Dupré n'était point une recrue du parti, son rôle avait été plus pacifique. Dupré, à son entrée en scène, s'était montré novateur, entraînant le monde aux contrées des pâturages, à la plantureuse nature des fermes et des prairies, dans le calme des forêts ou l'intérieur des chaumières, mais ses compositions étaient sages et toutes éloquentes dans le mode bucolique. Ses vaches ruminantes et ses chevaux, la crinière au vent, dans le gras des herbages, vivaient au milieu des verdures en paix avec les hommes; c'était un art sain et attrayant, comme les souvenirs de nos nourrices campagnardes. Dupré avait du premier coup captivé l'opinion, et, dès son apparition, était devenu un conquérant. Rousseau, au contraire, était allé se mesurer avec les forces les plus sauvages, avec les harmonies les plus grandioses, son talent en imposait trop par ses audaces; Rousseau osait tout ce qui fixait ses yeux : tantôt c'était la structure d'un terrain montant, qui prenait toute sa toile, et ne laissait voir qu'une échancrure de ciel; tantôt c'était un ciel mouvementé, qui absorbait le terrain et ne formulait qu'une *basse* neutre dans l'ensemble de son impression; puis des observations passionnées sur un filet d'eau qui glisse entre les pierres, sur des ajoncs

et des lichens qui envahissent des coins abandonnés. Révolutionnaire sans le savoir, il exáltait les enfants de l'avant-garde et révoltait les attardés. Il y avait pour et contre Rousseau de continuelles discussions et des malentendus réciproques. Il sentait, comme il me l'a dit, qu'il fallait tout voir pour se faire comprendre, et son Auvergne n'était que son premier jour de création ; là, il s'était assimilé les spectacles des contrées titanesques des commencements du monde et des premières douleurs de la nature; il avait, en quelque sorte, touché à l'âge de fer et de feu. Il songeait à faire un autre pas en avant, à étudier les pays en communauté de vie avec l'homme, les fleuves, les arbres, les champs cultivés, les villages, et tenter une exploration vers l'élément liquide, vers l'océan, qui donne aux phénomènes des ciels leurs variétés et leurs mouvements subits.



I



IL se dirigea vers Rouen et y dessina les sinuosités de la Seine, puis aux Andelys, où il saisit les végétations des arbres normands, les côtes rocheuses des bords du fleuve, et les vieux castels qui dominent ce pays. De là il se rendit à Bayeux, puis sur les falaises d'Arromanches, à Caen, à Port-en-Bessin, à Granville, à Pontorson et sur toute la côte maritime de la Manche et du Calvados. Ces études sont déjà plus calmes, on sent que Rousseau se condamne à une discipline intérieure, à un ordre plus méthodique, en conservant cependant la puissance de ses harmonies et la variété de ses verts, qui résonnait en lui comme un timbre sonore et dominateur. Il fit dans ce voyage plus de trente études et de nombreux dessins, vivant aux auberges populaires, et cherchant à communiquer sans cesse avec les gens du lieu, les pêcheurs, les marins, les éleveurs et les terriers, pour voir l'homme sous son ciel et l'objet sous sa

loi. Ses études des Andelys, *le Château-Gaillard, un Village près de Granville, le Coteau des Andelys, la Jetée et le Port de Granville*, sont ses plus étincelantes. Elles sont limpides et fines comme celles de Bonington, avec plus de race et de fraîcheur.

Je retrouve à cette époque un curieux détail : Rousseau a toujours compté pour peu de chose la politique et ses passions; cependant, tout comme un autre, l'insurrection de Juin eut en lui un écho, plus romantique que révolutionnaire toutefois, car il fit plusieurs dessins et l'esquisse d'un tableau qu'il projetait, des funérailles du général Lamarque, préface du mouvement républicain de Juin.

C'est un effet de soleil crépusculaire sur le cimetière du Père-Lachaise. Un ciel livide et menaçant, qui éclaire en traînées sanglantes les tombes, les cyprès et tout le flot populaire qui allait devenir une armée de combattants.

Cette maquette, plus hugolâtre qu'insurrectionniste, signale cependant une forte impression du temps, à laquelle Rousseau n'a pas échappé.

VII



'ANNÉE suivante il retourne en Normandie (1832), et va droit au mont Saint-Michel, où il peint la vue générale de l'îlot, prise des grèves qui l'environnent; puis la vieille abbaye, transformée en prison, avec toutes les maisons et les constructions qui l'envahissent.

Il y retrouva Charles Delaberge, qui était aux prises avec les infinis détails d'une masure. Il en peignait grand comme l'ongle par journée. Rousseau, pendant un séjour de deux semaines, fit quatre belles études et plus de vingt dessins. C'est de là qu'il rapporta cette magique peinture si franche, si claire, si libre, des maisons qui bordent l'abbaye, que Rousseau prêta quelques années après, et qu'il ne reconquit qu'en 1855 (1).

(1) Cette étude célèbre appartient à M. Marmontel.

Delaberge était déjà malade de cet asthme, qu'il avait contracté sous les humidités des arbres; il s'exténuait, en plein soleil, à trouver le dessin, le modelé, la couleur, le caractère et jusqu'aux animalcules et aux parasites infusoires des pierres et des végétations. Ce travail peinait Rousseau et il craignait de se laisser induire en tentation microscopique. — Pourquoi donc épuisez-vous vos yeux à reproduire des détails qui n'ont d'intérêt que pour nous autres enragés du métier de la peinture? lui disait-il. Vous ressemblez à Sancho quand il parlait de ses moutons, il en exaltait les beautés par numéros d'ordre et en les caressant tous les uns après les autres, sans parvenir à faire croire qu'il avait un troupeau. — Oui, oui, je détaille et j'exagère, parce que, pour faire œuvre de créateur, il faut aller du petit au grand, de la graine à l'arbre, de la nuit au jour. Je tâche de suivre la marche de la nature et de procéder comme elle. Pour nourrir un ton, pour fortifier une harmonie, il faut, à l'exemple du temps, faire surgir de terre des milliers de végétations et des myriades d'existences, puis illuminer tout ce monde par les grands coups de feu qui fécondent. Vous verrez plus tard, quand le démon de l'analyse et de la paternité s'emparera de vous, vous verrez, quand vous aimerez la vie jusqu'à en perdre l'esprit, comme il est bon de regarder jusqu'à l'âme des infusoires, de grandir en se rapetissant et de couver l'œuf avant de sentir remuer l'être. Alors vous retrouverez l'univers dans la fourmi et notre planète sur une tuile ou sur une mousse (1).

Rousseau se taisait devant une si étincelante aberration, et pourtant Delaberge lui communiquait un peu de sa ferveur; sa confiance finissait par lui en imposer. Toutefois, il résolut de fuir un si dangereux compagnon, et un jour, il annonça à Delaberge qu'il allait partir le lendemain. Celui-ci en fut atterré, le supplia de ne pas l'abandonner seul, livré au monde des infini-

(1) Toutes ces paroles sont exactement textuelles, et Rousseau me les a répétées plusieurs fois.

ment petits. — Mon cher ami, je ne demande pas mieux, je reste, disait Rousseau, mais c'est à une condition : c'est que vous me promettrez de faire au moins dix ardoises par jour, et quand nous en serons aux arbres, vous peindrez au moins sept feuilles par semaine. Sans votre parole, je pars et je ne reviens plus. Delaberge jura, comme on peut le penser, mais retomba bientôt dans sa préoccupation maladive.

En revenant à Paris il voulut, tout exténué, vivre avec une branche de vigne dont le cep, planté dans sa cour, fut dirigé jusqu'à son atelier, afin qu'il pût sans cesse en observer la sève; mais l'air renfermé flétrit bientôt la branche qui s'étiola, et le pauvre artiste malade s'aperçut qu'il ne cherchait plus à reproduire qu'un être malade comme lui, et il se résigna doucement à ne plus peindre que des natures mortes, ou « plutôt endormies, » comme lui disait Rousseau pour l'encourager. C'était l'exagération d'un grand observateur; l'artiste doit avoir l'envergure large et l'œil levé au soleil; cependant cette étude du détail en elle-même était loin d'être inintelligente comme certaines peintures de nos jours. C'était encore la vie, vue au microscope, mais un ensemble réduit, réel et lumineux qui faisait songer à l'universalité par des portraits de Lilliput. Rousseau, malgré lui, en subit un peu l'influence.

C'est de ce voyage que Rousseau rapporta l'ébauche de son beau tableau, *les Côtes de Granville*, qui fut exposé en 1833 au Salon du Louvre, et qui le plaça définitivement au premier rang des paysagistes, alors que luttaient d'ardeur Cabat, Flers, Jules André, Jadin, Roqueplan, Paul Huet, enfin Diaz et Marilhat, qui commençaient.

Ce tableau a été revu à l'Exposition universelle de 1855, et l'impression qu'il y fit est encore trop récente pour que j'essaie de la décrire. Il avait été acquis par Henri Scheffer en 1833, en échange des portraits du père et de la mère de Rousseau, qu'il exécuta pour Théodore; il fut cédé par Scheffer à M. Place en 1856, et depuis, il est allé se réfugier dans une collection de Russie.

Les curieux de critique littéraire pourront rechercher les traces de l'opinion du journalisme dans *l'Artiste*, de Ricourt; dans le *Journal des Débats*, où Delecluze tenait la férule artistique; au *National*, où M. Désiré Nisard et Louis Peisse écrivaient avec une certaine autorité, de 1830 à 1835; dans les salons ornés de lithographies de Gabriel Laviron; dans la *Revue des Deux-Mondes*, par Gustave Planche; dans *le Musée* d'Alexandre Decamps. Cependant j'ai tout lieu de penser que les écrivains en titre ont passé avec la visière verte des pairs de France devant les tableaux de Rousseau, sans se douter qu'il surgissait là un homme. Il convient, toutefois, de rappeler qu'un écrivain, ordinairement porté vers les classiques, eut le bon esprit de découvrir et de féliciter Rousseau. M. Lenormand n'hésita pas à le signaler dans les termes les plus remarquables. Il y sacrifie encore au culte des « premiers plans », à cette étude banale de la tradition paysagiste; mais, hormis cette satisfaction donnée aux « Aristarques, » la critique de Lenormand est juste et saisissante (1).

(1) « Dans le paysage, MM. Aligny, Corot, Giroux, Régnier, Gué, Jolivart, Paul Huet, et surtout MM. Delaberge et Rousseau, présentent un ensemble des plus satisfaisants......

« Six peintres de paysage me paraissent, cette année, réclamer un examen plus attentif. Ce sont MM. Aligny et Corot, d'une part, MM. Delaberge et Rousseau de l'autre, et, comme débutants, MM. Cabat et Jules Dupré.

« M. Rousseau avait exposé au dernier Salon un paysage dont je n'ai pas parlé, parce qu'on n'y trouvait qu'un pinceau gras et une assez habile réminiscence des maîtres, sans la moindre impression du naturel. — Depuis cette époque, ce jeune peintre a fait des efforts qui viennent d'être couronnés d'un grand succès. — La vue des *Côtes de Granville* est une des choses les plus vraies et les plus chaudes de ton que l'école française ait jamais produites. — Ce tableau est encore mieux vu d'ensemble que celui de M. Delaberge; il y a plus de souplesse, mais aussi plus de convenu dans la manière; l'horizon est transparent, la fabrique, à travers les arbres, harmonieuse et claire, les terrains des seconds plans admirablement lumineux. Ce qui manque à M. Rousseau, c'est surtout l'étude; la touche de ses premiers plans est raboteuse et cahotée; on voit que le jeune paysagiste

Quant aux articles de Th. Thoré, on ne les trouvera qu'à partir de 1836, à la *Revue de Paris*, et Rousseau était déjà un exilé des expositions.

n'a su comment soutenir la valeur de son tableau. M. Rousseau est encore bien loin du but; mais je ne donnerais pas son avenir pour la carrière complète de vingt de nos paysagistes les plus renommés. » — LENORMAND.

(*Les Artistes contemporains*.)

VIII



OUSSEAU, au milieu de son succès très décisif, sentait bien qu'il avait besoin de se fortifier encore, et, plus inquiet qu'il ne le paraissait, il se renfermait, seul, en son atelier et y passait ses journées à songer et ses nuits à peindre. A l'été de 1833, il retourne à Saint-Cloud, non plus sous ses arbres, mais sur les hauteurs d'où il peut embrasser des espaces, contempler tout un royaume de lumière et tout un pays en activité de mouvement et de production. De loin, il verra les vastes plans des eaux et des terres, les lois des ciels et la logique des vents, il entendra mieux les symphonies aériennes. Il peint alors deux magnifiques panoramas, l'un pris de la terrasse de Belle-Vue et déroulant tout *le Bassin de Paris et du cours de la Seine à l'aube d'une matinée de la fin de l'été;* l'autre, *la Vallée du Bas-Meudon et l'île Seguin*, prise de la terrasse de Saint-Cloud. Au premier

plan, un soldat, assis sur le parapet, fait remarquer à son camarade la diligence qui passe sur le pont de Sèvres. Cette dernière surtout est une étude des plus saisissantes : les eaux de la Seine reflètent les bois et les coteaux de Meudon, tous peints avec une vigueur d'exécution et une distinction de ton local qui en font un des plus beaux morceaux de peinture de notre époque.

C'est là que Rousseau se montre vraiment puissant, original et grand peintre dans sa liberté de pratique et la profondeur de son art; la perspective à vol d'oiseau semble vous donner des ailes. Les analystes prétendent que l'influence de Constable y fut pour quelque chose. Je crois, au contraire, que Rousseau y est bien tout vif et tout cru, hors de toute influence et sans souffleur. Il faut prendre Rousseau dès sa première peinture du Télégraphe pour comprendre que le génie des couleurs intenses et celui des nerveuses configurations se développa successivement en lui. Une autre étude de Saint-Cloud, *une Allée dans le parc,* donne aussi la mesure de sa pénétration; elle ressemble à Constable par une similitude de regards; tous deux aiment les arbres et savent les formuler en masses dégagées et remuantes, mais Rousseau donne sa note instinctive, sa vue rapide, sa touche passionnée et cette netteté des plans qui n'appartient qu'à lui.

Sans doute, Constable est grand peintre, mais les excès de ses audacieuses harmonies se transforment quelquefois en tonalités acides et criardes, ce défaut des artistes anglais. En Rousseau, tout se fond, se condense et se subordonne dans une atmosphère ambrée, dans une logique atmosphérique qui fait de chaque peinture une création diverse et un tout continuellement nouveau. La variété des formes, la vigueur des valeurs et la dégradation toujours observée des jeux de la lumière sont les qualités natives de Rousseau. Constable n'a rien à prêter à son riche tempérament.

Les dernières études de Saint-Cloud (1833), celles de *la Faisanderie de Compiègne* et de *la Futaie de la maison du garde*

le Dessous de bois des monts Saint-Marc (1), cette dernière surtout, sont les témoins les plus éclatants de la grande manière de Rousseau, livré à lui-même et se laissant aller à sa fougue et à ce diable-au-corps que l'homme d'initiative sent remuer en lui à ses heures de grandes entreprises. Aussi ne nous étonnons pas de le voir agité et tout fiévreux regagner son atelier et y peindre la nuit, oppressé par toutes les visions de la journée. Là, sous les toits en combustion par la chaleur d'août et de septembre, il s'enferme et ne communique qu'avec quelques rares amis. Nous retrouvons sa volonté de vivre seul dans une lettre qu'il adresse à M. Jules Bouneau, son cousin, qui lui présentait, à la distance de Vitry-le-Français, où il était sergent dans le 52e de ligne, son camarade de régiment, M. Charles Jacque, qui fut plus tard le peintre et le graveur à l'eau forte que nous connaissons.

Paris, 3 août 1833.

Mon cher Jules, tu ne sais sans doute plus quand je t'écrirai, car ce ne sera pas à mes moments perdus. . . . .

. . . .

Fais la part du travail, de l'étude et de la préoccupation constante qui empêchent de prendre des points d'arrêt et de se fixer au moment où l'on aimerait à s'épandre confidentiellement. Tu verras que tout cela m'a jusque-là glissé entre les mains, et que, ma foi, je ne savais à quel moment me mettre en rapport intime. Tout cela ne signifie rien; du reste, j'aurais mieux fait de te conter *Peau-d'Ane* que de ne pas t'écrire. Tu ne peux

(1) Cette belle étude, qui appartient à Jules Dupré, était une des plus étonnantes par la prodigieuse intensité du ton. Tout y était limpide dans les gammes colorées, jusqu'aux plus chaudes magnificences de la palette. Rousseau y était revenu sans cesse par des glacis et des retouches. Il avait même employé l'aquarelle pour donner plus de transparence à son travail; malheureusement, l'aquarelle se fond et s'évapore sous le vernis, et les parties *aquarellisées* ont disparu.

pas me prendre par la famine, toi, j'ai toujours de tes nouvelles, quand tu me bouderais même, alors tu es naturellement à ma merci, tu m'es livré, et voilà peut-être pourquoi je ne dis mot. J'ai été désappointé, comme tu peux le penser, de voir un moment de stagnation dans ta carriere qui te donne de l'inquiétude et un peu de découragement, tout philosophe que tu puisses être, et j'en ai pris sincèrement ma part; mais, mon cher ami, il faut s'attendre, en courant après la solution d'un problème, qu'on passe une partie du temps à trouver les zéros avant que le chiffre déterminant se présente. Ton avancement jusqu'à un grade distingué est une chose qui ne te peut pas fuir, à coup sûr, et tu ne dois de retard qu'à ta jeunesse... J'ai oublié tout à fait de te répondre. Je suis parti le lendemain de l'arrivée de Jacque et j'arrive seulement; sois persuadé que je verrai toujours tes amis avec plaisir quand tu me les adresseras, mais ne leur promets qu'une société de jeune homme de plus. . . . .

. . . .

Je vais devenir maintenant casanier, et me cachant pendant quelque temps plus obscurément que jamais; j'ai tant de choses à faire, qu'il vaut mieux, je crois, me réfugier dans mon avenir que de penser à jouir du présent. Adieu; écris-moi quand tu auras le temps et ne m'accuse pas de manquer de confiance quand je garderai le silence; plus ma vie se remplira et plus souvent je t'écrirai. Pense à moi. Ton ami dévoué,

THÉODORE ROUSSEAU.

Je ne crois pas me tromper, mais il me semble que je vois déjà sous le tour enjoué de son langage (il n'avait alors que vingt ans), la tristesse d'un homme qui se sent à la veille de prendre une grave décision; le pas qu'il veut franchir lui semble le saut périlleux de sa vie, et pour se lancer dans le monde des créations nouvelles, il a besoin de toutes ses forces et de tout son isolement. C'est, en effet, pour Rousseau l'année des enfantements et le coup de sape d'un audacieux à travers le public des délicats et des routiniers, et après avoir exécuté *la Vue de Pierrefonds,* exprès pour le Salon, avec cette délicatesse de touche qu'on ne lui connaissait pas, il va se livrer à une ascen-

sion terrible et affronter les grandes difficultés de l'art comme les plus dures critiques.

La Vue du village de Pierrefonds est un charmant joyau de prince. Le livret le mentionne ainsi : *Lisière d'un bois coupé, forêt de Compiègne*. Il représente, dans un développement borné, un village dont on ne voit que les toits derrière un pli de terrain couvert de récoltes agricoles; au fond, un coteau de la plus admirable limpidité, où se dessinent les lisières d'un bois récemment exploitées par les aménagements forestiers. Des paysans et un garde champêtre sont sur le premier plan, assis, et ajoutent quelques notes vives à ce joli tableau; le ciel est gris-bleu, affiné comme aux jours de calme, où l'on entend au loin beugler les vaches et résonner la serpe qui ébranche les peupliers.

Irréprochable par sa composition, par le charme d'une exécution limpide et douce, par la distinction de son ensemble, cette œuvre princière fut achetée par un prince, par le duc d'Orléans, et cependant elle nous semble moins communicative que ses vues de Saint-Cloud; car ce qu'elle gagne en précieux et en affiné, elle le perd en saveur champêtre et en vigueur d'expression; mais il ne faut pas oublier que le travail patient et perlé sera presque toujours préféré à celui qui porte en lui l'expansion du cœur et la fougue du tempérament. Rousseau connaissait déjà le public, mais il n'avait pas fait vœu de se soumettre à ses caprices.

On s'attendait à ce que le courant de l'opinion contraindrait l'administration des Beaux-Arts à considérer Rousseau comme un artiste d'avenir et à l'encourager par un travail officiel, comme elle avait fait pour Delacroix. Mais il n'en fut rien, on n'en sut jamais le motif; pourtant, on en supposa un. Un peu avant 1833, il s'était formé un groupe de jeunes artistes et de jeunes écrivains. Ils s'occupaient à la fois d'esthétique et de politique; au point de vue de l'art, le but qu'ils poursuivaient, avant tout, c'était de s'affranchir du joug des commandes officielles. Ils combattaient à outrance l'absorption et le despotisme de

l'Institut, qui monopolisait les faveurs gouvernementales dans les mains de ses favoris. Ils prétendaient que ces commandes devaient être données au mérite seul, attesté et confirmé par le suffrage des hommes compétents et de l'opinion publique. Ne sommes-nous pas revenus à ce progrès rétrospectif? Le journal *la Liberté* était l'organe de ces enfants perdus, qui s'appelaient Barthélemy Haureau, Jeanron, Laviron, Pétrus Borel, Didron, Préault, Daumier, Cabat, Leleu, Bruneau Galbaccio, Wattier, Célestin Nanteuil, Gigoux, Mathephile Borel, le frère de Pétrus, Forget, Boissard et autres oubliés. Rousseau ne fit que côtoyer ce petit club et flairer ses allures trop Conventionnelles; mais il ne se mêla pas à ce comité de salut artistique, et, précisément parce qu'il était un indépendant, il ne voulait pas s'inféoder à ces indépendants qui n'en formaient pas moins un parti. Quand l'Institut repoussa systématiquement les peintures de Rousseau au Salon, et que l'administration se montra rétive à ses œuvres, on se disait que c'était pour se venger des attaques de *la Liberté*. L'Institut et le ministère faisaient fausse route s'ils n'avaient pas d'autres motifs de répulsion, car Rousseau était étranger, indifférent même à ce courant *révolutionnaire*.

IX

THÉOPHILE Thoré demeurait sous le même toit et sur le même palier que Rousseau. C'est à cette époque que remonte leur intimité. Thoré était un grand chercheur de choses spiritualistes; il faisait de la philosophie, de la phrénologie, du fouriérisme, de la politique, du dogme religieux avec Ganneau Le Mapa et touchait un peu à l'art plastique (1). Le voisinage de Rousseau fut un aimant pour lui; Rousseau n'était pas encore un proscrit, mais c'était un discuté, un dédaigné de la vieille génération, et Thoré s'est toujours plu à caresser le parti des extrêmes.

(1) Ganneau était l'inventeur et le dieu d'une religion nouvelle, qui prenait son inspiration dans la contemplation de la nature et des œuvres de l'art. Son Évangile était en résumé plutôt une ébauche fantaisiste qu'une

Rousseau n'allait pas au-devant des visiteurs, mais quand il les tenait sous sa main et qu'il les jugeait bons à la lutte, il devenait pour eux une lumière et un entraîneur. Tout d'abord, et souvent, sa parole était embarrassée par une légère difficulté de prononciation, mais ses idées étaient pleines d'images et de coups de fouet retentissants. Il finissait par arriver à une éloquence véhémente avec une volubilité de conviction qui donnait un grand accent à sa pensée.

Thoré dut certainement son entrée dans la critique artistique à Rousseau. Je reconnais trop la parole pittoresque, le tour d'esprit et la hardiesse de ce dernier dans l'œuvre de Thoré pour me méprendre sur les fondations de son édifice littéraire. Thoré est l'élève, l'inspiré, le vulgarisateur de Rousseau, avec moins de tact et plus de délibéré. Thoré, dans une lettre publiée en préface à la tête de son Salon de 1844, adressée à Rousseau, a donné de curieux détails sur leur jeunesse et leurs promenades sans fin à travers monts et vaux aux environs de Paris. Je n'en citerai que deux fragments pleins de chaleur

morale, mais Ganneau était beau, fort, actif et grand parleur. Il s'était fait nommer le *Mapa*, abréviation des mots *maman* et *papa*, qui, eux-mêmes, étaient l'expression la plus visible de la formule créatrice. Il était le *Mapa* comme Enfantin était le *Père* chez les saint-simoniens. Le *Mapa*, toujours en blouse bleue et coiffé d'une calotte rouge, donnait des consultations phrénologiques au boulevard Bonne-Nouvelle, où s'étalait une tête monstrueuse peinte par Boissard, et fulminait des bulles, datées de son grabat et timbrées du *lingam* et de *l'œuf synthétique*, jouait comme un fils de Babel aux maisons du Palais-Royal et faisait un jour sauter la banque, donnait ses instructions et ses préceptes à son sous-dieu, « celui qui fut Caillaux; » puis, tombé dans les misères d'un Jupiter en chaussons de lisière, se retirait rue Saint-Antoine et organisait une galerie de toiles, qu'il vendait en bric à brac aux amateurs de pseudo-Raphaëls et de Titiens apocryphes. En 1848, il fit, en réalité, le miracle de la multiplication du pain. Pressé par un rassemblement affamé, il acheta une miche de quatre livres, la rompit et la distribua à la foule en assaisonnant ses morceaux de pain de paroles d'un ordre tellement sublime, qu'il la renvoya rassasiée. « Ce n'est pas plus malin que cela, les miracles, disait-il à un incrédule. Soyez convaincu et vous miraculariserez. » Ganneau mourut il y a huit ou dix ans, oublié, méconnu et sans disciples!

et de pittoresque. Ils donneront le diapason de leur amitié et de leurs nobles occupations :

Te rappelles-tu le temps où, dans nos mansardes de la rue Taitbout, assis sur nos fenêtres étroites, les pieds pendants au bord du toit, nous regardions les angles des maisons et les tuyaux de cheminée, que tu comparais, en clignant de l'œil, à des montagnes et à de grands arbres épars sur les accidents du terrain? Ne pouvant aller dans les Alpes ou dans les joyeuses campagnes, tu te faisais avec ces hideuses carcasses de plâtre un paysage pittoresque. Te rappelles-tu le petit arbre du jardin Rothschild, que nous apercevions entre deux toits? C'était la seule verdure qu'il nous fût donné de voir. Au printemps, nous nous intéressions à la pousse des feuilles du petit peuplier et nous comptions les feuilles qui tombaient à l'automne. Et avec cet arbre, avec un coin de ciel brumeux, avec cette forêt de maisons entassées, sur lesquelles notre œil glissait comme sur une plaine, tu créais des mirages qui te trompaient souvent dans ta peinture sur la réalité des effets naturels. Tu te débattais ainsi par excès de puissance, te nourrissant de ta propre invention que la vue de la nature vivante ne venait point renouveler.

..... Te rappelles-tu encore nos rares promenades au bois de Meudon ou sur les bords de la Seine, quand nous avions pu réunir à nous deux, en fouillant dans tous les tiroirs, une pièce de cinquante sous? Alors c'était une fête presque folle au départ. On mettait ses plus gros souliers, comme s'il s'agissait de partir pour un voyage à pied autour du monde; car nous avions toujours l'idée de ne plus revenir. Mais la misère tenait le bout du cordon de nos souliers et nous rattirait de force vers la mansarde, condamnés à ne jamais voir dehors qu'un seul tour de soleil. Notre bourse ne durait guère. L'air de la Seine est bien vif et il fait faim sous les bois.

..... Que nous avons vu de belles choses ensemble, là-bas, pas plus loin que Meudon ou Saint-Cloud! La nature nous faisait des orages gratis et des spectacles imprévus tout exprès pour nous.

Il faut lire *les Salons* de Thoré et tous ses articles d'art sur les événements de Paris, qui se rattachent à l'actualité et qu'il publiait au *Constitutionnel* et dans d'autres journaux, pour se

rendre compte de l'entrain de ce brave critique, toujours au guet, toujours au fait de ce qui se passe, et frappant dru et fort sur tout ce qui se montre mesquin et prétentieux. A toutes ses interpellations, il invoque Rousseau comme un poète et un initiateur. A toutes ses plaintes, il signale Rousseau aux dispensateurs des faveurs comme un remords et un châtiment.

Thoré, lui aussi, est un personnage à peindre, un original dont la postérité ne doit pas perdre la trace; plein d'enthousiasme, de bon sens et de bravoure, seul il eut des audaces que la critique n'avait pas osé aborder. Une de ses formules les plus nouvelles et les plus irritantes pour la vieille école a été de soutenir, avec la conviction opiniâtre d'un mathématicien, que Daumier, — un petit caricaturiste, — était un grand dessinateur, et qu'il estimait plus un de ses coups de crayon que tous les tableaux de Paul Delaroche et des coryphées de l'Institut. C'était bien téméraire, et cette vérité ne paraissait alors qu'un paradoxe. Qui en douterait maintenant? Il n'a manqué à Thoré que de la suite dans la conduite et le style d'un Diderot, — auquel il visait, — pour être le premier critique d'art de notre temps. En tout cas, c'était bien le clairon de l'avant-garde. Le portrait plastique seul, de Thoré, serait un tableau de genre plein de vie pour nos contemporains; son costume bizarre suivant la coupe des vignettes de Deveria, son chapeau à retroussis, sa tête socratique, son œil interrogateur, puis son caractère stoïque et obstiné sont autant de facettes qui le distinguent des hommes vulgaires. Thoré, sous l'excitation de l'injustice, a été le Ben Johnson de Rousseau, car on peut dire, sans trop d'exagération, que Rousseau a été le Shakespeare du paysage. Pauvre Thoré! mort, en pleine vie, comme Rousseau, sous son Avatar germain de *Burger*.



X



OUSSEAU voulait être « le peintre des pays; » il avait agrandi ses projets. La vue des horizons lointains, des ciels infinis, occupait désormais sa pensée; il songeait, comme Gœthe, « à tout « ce que la nature cache dans ses entrailles, à tout ce qu'il « y a de mystérieux pour l'homme au centre de l'énergie « du monde. » Il aurait voulu, courbé sur un corps céleste, pouvoir observer l'ensemble de vastes régions, le cristal des rivières, les verdures et les soulèvements des sols. Il pensait que les contrées montagneuses pouvaient fournir une carrière à son grand désir de tout étreindre et de tout raconter. Peindre la montagne avec ses diversités de vie, ses neiges, ses pâturages, ses bois, ses eaux, ses ravins, ses précipices, ses tempêtes, c'était faire une œuvre de création plus élevée et plus saisissante que celle de nos paysagistes classiques. Il était donc décidé à se mesurer avec ce terrible élément qu'aucun peintre n'a

pu vaincre, et qui est resté dans l'art comme cette autre montagne d'aimant de Sinbad le marin, à laquelle tous veulent atteindre et contre laquelle tous se brisent.

Avant son départ, il veut explorer un autre côté primitif de la nature, la forêt antique, qu'il considère comme le prologue de la montagne par son caractère de vie commune avec les escarpements géologiques, et le voilà parti pour Fontainebleau. Il s'arrête à Chailly, sur la lisière, où Decamps, plus avisé, mais moins courageux, se contentait de peindre des chasses; et là, une paysanne, la mère Lemoine, lui donne, pour quarante sous par jour, le coucher, le manger et place au feu et à la chandelle, et ce n'était pas du superflu, car on était en novembre.

La vieille forêt de Biéra, encore fruste et conservée comme au temps des Mérovingiens, était un coin unique au monde. En ce temps-là elle n'était pas un chantier d'exploitation, un hippodrome pour les sportsmen et une annexe au bois de Romainville pour les promeneurs en goguette. La bruyère et les chênes y régnaient en maîtres séculaires. Boisd'hyver, le réformateur, n'avait pas encore implanté en France les tristes pins de Sibérie, et la lande y croissait drue et fauve, libre des sylviculteurs :

Jamais aucune main n'avait passé sur elle
Pour la flétrir et l'outrager.

On y avait peur, dans la forêt! et Fenimore Cooper disait que l'Amérique, si elle en possédait de plus vastes, n'en comptait pas d'aussi farouches. Ce vieux tuf oublié avait, comme le *Lucus* de l'enchanteur Merlin, conservé intacts les germes sauvageons de ses premiers jours, et son sol inviolé enfantait tout un monde d'une flore disparue des autres centres forestiers. Rousseau était comme enivré sous les effluves de ce monde jeune de son antiquité. C'était à la fin de l'automne, mais cette époque des équinoxes, des soleils intermittents, des gelées qui cinglent, blêmissent ou roussissent les verdures, lui ouvrait un champ

nouveau de découvertes. La nature, prise au vif dans ses mutations universelles, ses décroissances et ses métamorphoses, lui découvrait encore des horizons mystérieux. Il se sentit pris d'une ardeur dévorante ; il ne se donnait pas le temps de peindre, le sol lui brûlait aux pieds ; il marchait et marchait sans cesse des mares aux sables, des futaies aux broussailles, des bruyères aux grès erratiques, qui donnent à ce vieux sol une si vivante figure. Et à la brune, sans penser au retour, il se trouvait au milieu des roches, qui brillaient sous le rayon de la lune comme un monde des nuits qui s'agite sous la forme de mastodontes et de monstres pétrifiés.

Trop agité pour réaliser ses visions, il ne fit qu'ébaucher quelques études et fixer à la plume de charmants et rapides dessins des gorges d'Aspremont et de la Mare-aux-Evées. Il revint à Paris dans le mois de février, tout enfiévré de ses découvertes, mais se promettant, dans des jours prochains, où il aurait apaisé ses admirations et discipliné ses forces, de revenir sur ce champ de merveilles et de le saisir par son côté le plus vibrant et le plus animé : « J'entendais aussi les voix des arbres, me disait-il ; les surprises de leurs mouvements, leurs variétés de formes et jusqu'à leur singularité d'attraction vers la lumière m'avaient tout d'un coup révélé le langage des forêts. Tout ce monde de flore vivait en muets dont je devinais les signes, dont je découvrais les passions ; je voulais converser avec eux et pouvoir me dire, par cet autre langage de la peinture, que j'avais mis le doigt sur le secret de leur grandeur. »

Et ne croyez pas que ce fût un regain du romantisme qui lui poussât en tête ; il n'avait ni les allures ni le langage des héros du parti qui visaient au solitaire et au dédaigneux. Il courait, il observait seul ; le temps lui semblait trop court à partager avec un compagnon qui eût distrait ses étonnements ; il voulait être tout entier à sa moisson d'explorations sans fin ; mais le soir, chez son hôte, il était causeur, provoquant même, et poussait les paysans et les voyageurs à lui raconter les histoires de l'endroit et les événements des routes.

On était alors en pleine ébullition saint-simonienne, en expérience pratique de phrénologie, et Rousseau se récréait en cherchant les aptitudes et les « capacités selon leurs œuvres » dans cette grande réserve des produits campagnards.

« Je pêche des peintres, des poètes, des sculpteurs, des diplomates, des « financiers, et voire même des ministres dans leur bourre naturelle, et « j'en trouve de très caractérisés ; les mathématiciens sont les ordinaires, « les poètes en sabots ne sont pas rares et leur langage imaginatif est bien « autrement pictural que celui de nos villes ; la nature, dès qu'ils ont « l'épiderme sensible, les rend pleins d'images saisissantes, et la nécessité « les fait éloquents, tout comme les anciens. Mais il faut se garder de les « sortir de leur ingénuité originelle ; aussitôt qu'ils se croient de l'esprit « ou s'induisent en instruction primaire, la baguette magique du coudrier « les délaisse et ils deviennent repoussants de suffisance et d'orgueil pour « se croire des messieurs. En définitive, j'aime mieux le cheval à la charrue « que le cheval savant ou le *coursier rapide*, et je préfère le bœuf traçant « son sillon à l'Apis de Sésostris. Un paysan me disait : Moi, d'abord, faut « que j' commande, j'aime pas qu'on m'ostine ; bon pour un ministre. Un « autre croit que la foudre est une flèche qui part des étoiles et vient « nous frapper pour causer un peu brutalement avec nous et nous exciter « à répondre. Bon pour un poète. Il y en a comme cela pour tous les pro- « blèmes proposés par Fourrier. »

Il aurait ainsi passé son hiver tout entier à la campagne et dans les bois s'il n'avait été rappelé par Ary Scheffer qui le pressait de livrer son tableau du Salon : ***Lisière de bois coupé, Forêt de Compiègne,*** qu'on lui demande avec instance (1).

Rousseau a toujours eu grand'peine à se séparer de ses œuvres, non pas par amour de sa progéniture, car il en donnait très volontiers à ceux qui aimaient sa peinture, mais parce

(1) *Secrétariat de S. A. R. Mgr le duc d'Orléans.* — M. de Boismilon a l'honneur d'offrir à M. Scheffer ses compliments empressés et le prie de vouloir bien envoyer aux Tuileries le tableau de M. Rousseau. S'il le juge convenable, il pourra remettre ce tableau au porteur du présent billet.

Tuileries, 31 octobre 1833.

qu'il avait toujours le besoin d'y retoucher, tant il se satisfaisait peu lui-même; il fallait souvent lui arracher ses toiles, et quand il les abandonnait, il suivait avec inquiétude leurs destinées dans les collections et s'ingéniait à les reprendre en nourrice pour les caresser de quelques câlineries de pinceau. Dès qu'il soumettait au public un ouvrage, il était en affût continuel, guettant les critiques, les sarcasmes et les lazzis, sans avoir l'air de s'en soucier; mais les attaques injustes et sottes lui étaient très cuisantes. Lorsque le duc d'Orléans lui eut acheté sa *Lisière de bois coupé,* il n'avait pu encore se résigner à la livrer en novembre, et le prince royal devait s'adresser à Scheffer pour posséder enfin son joyau que Rousseau avait l'intention de retoucher en rafraîchissant les terrains. Ce n'est qu'à son retour de Suisse, une année après, qu'il s'en sépara définitivement. Il craignait les paroles des gens de la Cour, des officieux du prince, et plus il conservait son tableau, plus il remettait à d'autres jours le soin de défendre son ouvrage.



XI



'HIVER et le printemps de 1834 se passent pour Rousseau en préparatifs de voyage. Il projette de visiter toutes les Alpes, les lacs, les vallées, et de rentrer après l'épuisement des munitions que la vente de son tableau lui a fournies. Toutefois, il hésite, car il vient de connaître un homme pour lequel il ressent la plus réelle attraction. C'est Jules Dupré, qui est allé à lui et avec lequel il a communié de toute l'ardeur de son enthousiasme, sur le terrain des vieux maîtres et de la vraie nature. Ricourt, un volcan alors, et qui l'est encore un peu après quarante années d'éruptions, les a réunis, ils ont senti leurs atomes crochus et les voilà liés, confidents de leurs châteaux en Espagne, s'ingéniant à construire des huttes dans le plein air de leurs imaginations. Jules Dupré, peintre pasteur et gaulois, aime ses pacages du Limousin et du Berry, et veut entraîner Rousseau sur les bords de la Bousane ou de la Vienne, dans le

pays des marécages et des futaies. Rousseau tient pour les montagnes, il veut se rapprocher des nuages, contempler les régions des tempêtes, et « converser avec le vieux père, » comme disait Méphisto. Cependant il se laisse convaincre, et Dupré lui arrache la promesse d'aller le retrouver dans les Marches et la Creuse.

Au moment où il fait son sac, la Maison du roi, en la personne de M. de Cailleux, directeur des musées royaux, lui demande son tabeau pour le Luxembourg, — 6 juin 1834. — Trop tard, répond Rousseau comme le vainqueur des révolutions, il est au duc d'Orléans. Et, stimulé par cette concurrence des grands, il se sent assez léger pour aller à la conquête du mont Blanc. Ses admirateurs, ses amis surgissent, les anciens camarades de pension du magister Pitolet revendiquent son intimité.

« Pour moi, le souvenir de vous, de votre nom, lui écrit un des plus « enflammés, m'est tellement bien resté dans la mémoire, que je n'ai pu « résister au désir de me rapprocher de vous ; dans l'entraînement d'un « enthousiasme bien naturel du reste, celui d'une réputation déjà aussi « brillante que la vôtre et si jeune encore, c'est à vous que je m'adresse, « vous décidez ma vocation, c'est vos leçons et votre atelier qu'il me faut, « car, je vous le dis, mon intention est de tenter de la palette et des pin- « ceaux pour oublier mes rudes travaux de la plume et du papier... »

On joue au naturel la scène comique de Raoul de Nangis avec ses nouveaux amis de cour.

Il est prêt à partir en juillet quand il reçoit une lettre de Jules Dupré qui, pour ne pas succomber à la tentation montagnarde, s'est enfui dans le Limousin sans l'avertir.

« Saint-Benoist du Sault (Indre), 10 juillet 1834.

« J'aurais dû vous écrire plus tôt, mon cher Rousseau, mais je ne me « souvenais plus de votre adresse. Je l'ai demandée à un ami qui vient

« de me la faire passer, et je m'empresse de vous rappeler la promesse que « vous m'avez faite de venir me prendre pour aller ensemble faire une « petite excursion jusqu'en Auvergne, dont je ne suis éloigné que d'en- « viron vingt-cinq lieues. Je vous fais donc passer mon adresse, espérant « bien que vous n'avez pas changé d'avis, et que j'aurai bientôt le plaisir « de vous voir...

« Recevez, cher Rousseau, l'assurance de mon amitié dévouée.

« Jules Dupré. »

Puis, en post-scriptum, tout le détail d'un itinéraire pour que les deux amis se réunissent.

Rousseau hésite, l'amitié déférente et délicate de Dupré allait le décider pour le Limousin, quand intervient un troisième personnage dans ce duel de l'amitié ; c'est Lorentz, un ami de la première enfance, l'amphitryon des Francs-Juges de la Société du Grelot et son inséparable. « Tu n'auras peut-être « qu'une fois en ta vie l'occasion de te croire oiseau, de planer « sur les monts et de tenir compagnie aux nuages, et tu hési- « terais... Tu iras l'an prochain aux froids pâturages, crois- « moi, va aux « *chants de l'Helvétie* » et reviens comme Her- « cule, vainqueur des animaux féroces du Jura avec un beef- « steak d'ours pour trophée de ta victoire. » L'ours jurassique était tentant. Alexandre Dumas en avait inauguré tout récemment l'emploi culinaire dans ses *Impressions de voyage*. Barye venait d'exposer ses fameux ours achetés par le duc d'Orléans. Tout Paris était en émoi à propos de ces intéressants plantigrades. Rousseau se montrait assez friand d'une rencontre avec un spécimen de cette race. Cependant il attendait encore, quand il se souvint que sur la route de Suisse se trouvait Salins et que, dans cette petite ville, vivait une vieille grand'mère de quatre-vingts ans, qu'il ne reverrait peut-être plus. Il se décide pour les Alpes. « Mais c'est à une condition,

« dit-il à Lorentz, c'est que tu partiras avec moi ou que tu « viendras me rejoindre. » On fait serment, aussi solennellement que les trois Suisses, de se retrouver sur la crête d'une montagne, peut-être du Grutli, en souvenir de Guillaume Tell, et Rousseau part léger de ses vingt et une années et de sa constitution robuste comme celle des montagnards qu'il va visiter. D'une traite il arrive à la Faucille.



XII



La Faucille est une des nombreuses montagnes de la grande chaîne du Jura, voie antique, où les populations de la Gaule ont de tout temps communiqué avec les Helvètes. Une grande route en spirales infinies la contourne pour aller retrouver les plaines agricoles du pays de Gex, où Ferney, la campagne de Voltaire, marque la moitié du chemin, entre le pied de la montagne et le lac de Genève. La physionomie de la Faucille est sombre sous ses pâturages et ses forêts de sapins, sinistre sous ses rocs et ses précipices; immaculée sous ses neiges éternelles ou ses bourrasques éphémères; c'est un géant géologique de formation première, où le curieux et l'artiste trouvent pâture à leur imagination et à leur curiosité. A son point culminant, au bord de la grande route, on voit derrière un monceau de granit une auberge massive construite en troncs de sapin, large et solide comme les vrais chalets des montagnes. Un petit jardin con-

quis sur la bruyère et sur les rochers, est là tout fleurissant dans une atmosphère tantôt glaciale tantôt brumeuse, ou limpide et fraîche comme les plus claires journées d'été. Une famille de braves gens du Jura, race prudente et courageuse, passe sa vie à héberger, à rafraîchir, à réchauffer les voyageurs, se garant des avalanches, des explosions de la foudre et des ours qui ne dédaignent nullement, parfois, de se délecter de la chair des vulgaires mortels.

Rousseau comptait y passer une semaine, attendre Lorentz ou lui donner rendez-vous en chemin, et partir pour l'Oberland et la Savoie. Il y resta quatre mois.

Deux motifs l'y fixèrent; la nature et l'homme, le mont Blanc et un vieillard. Le mont Blanc, il nous en décrira lui-même les grandeurs et les attraits; le vieillard, c'était un gentilhomme de l'ancienne cour, fidèle aux malheurs de la monarchie, il avait combattu pour le roi jusqu'au 10 août 1792, comme dernier colonel des fameux hussards Chamborand; puis, Parisien invétéré, il avait joué sa tête en restant à Paris au plus fort de la Terreur, sauvé par un fournisseur de sa maison. Le comte de la Fortelle, au retour de la légitimité, s'était plu à témoigner au brave homme qui avait joué sa vie pour sauver la sienne, un reconnaissant attachement; sa gratitude publique avait indigné sa famille, et ses sarcasmes continuels l'avaient complètement séparée de lui.

Je suis obligé de dire quelques mots sur ce personnage, parce que ce fut un des hommes dont Rousseau aimait le mieux à se rappeler, et qu'il le citait souvent comme un type et comme un ami.

Le comte de la Fortelle avait servi l'émigration, et était rentré avec les Bourbons par excès de devoir plutôt que par conviction politique. Il aimait « et son prince et l'État, » mais il avait l'âme populaire et le cœur libéral; son parti le considérait comme un original et sa famille comme un fou. Il avait toutes sortes d'idées avancées ou fantaisistes sur la société moderne et sur ses « servitudes, » et il s'était souvent révolté en

termes très vifs, en pleins salons aristocratiques, contre les attardés de son temps. Parvenu au grade de général, il avait donné sa démission pour s'engager comme simple hussard, afin de remplacer son fils qu'il avait trouvé indigne de porter l'habit militaire. « Je répare, de ma fortune et de ma vie, l'inconduite « de mon enfant, disait-il; quand les pères se considéreront « solidaires de leurs familles, on ne verra peut-être pas tant « de jeunes gens en détresse et d'esprits en démence; si mon fils « se faisait condamner à mort pour lèse-honneur, je demande« rais au roi la grâce de me faire fusiller à sa place devant tous « les fils de famille trop présomptueux ou trop prodigues, et je « croirais bien mourir en payant la dette de celui qui porte mon « nom. C'est ainsi qu'on perpétue une noblesse. »

Le comte de la Fortelle était généreux sans ostentation, pitoyable pour toutes les misères; il dépensait sa fortune, sans bruit, à soulager tous les malheureux. Sa famille en eut aussi pitié; elle le fit interdire! Lui, réduit à une pension presque alimentaire, se réfugia chez les ours, comme il disait, et se fixa à l'auberge de la Faucille où il eut à loisir du grand air, une belle vue, et la société de gens qui ne contrecarraient pas sa poétique. Il vivait là, courant comme à vingt ans, dans tous les cantons de la montagne, connaissant le plus petit recoin où s'épanouissaient les incomparables fraises du Jura, herborisant les simples, se glissant dans les crevasses dangereuses, dans les *crases* du pays recouvertes de fougères gelées, pour découvrir une fleur, un arbuste ou un nid de marmotte; lisant Horace et Homère, toujours en réserve dans sa poche, à côté d'un vieux couteau de chasse qu'il ceignait à ses reins, de crainte des éternels ours du Jura qu'on ne voyait jamais. Il était de grande famille, d'excellente éducation, et on l'invitait souvent aux réunions nobiliaires de Gex, de Ferney, voire même de Genève, où les républicains aimaient à le faire parler du temps passé et des misères de l'armée de Condé. « On m'a nommé l'Original, « le Fou et même l'Ours de la montagne; j'accepte toutes « ces aménités, disait-il, quand je vois les folies des Raison-

« nables et les turpitudes des Importants; ici je suis libre, sans « code et sans entraves, je vis au naturel, sans contrôle, j'ad- « mire Dieu, je chéris les hommes, j'aime les animaux, je « demande aux arbres et aux plantes le secret de leur essence, « et je végète comme eux, dans le sein des bonheurs que la « Création a mis sous notre main, et que nous dédaignons « avec une si imprévoyante indifférence. »

Il aimait la jeunesse vraiment jeune, et Rousseau, avec son attitude respectueuse, sa conviction d'artiste et son langage pittoresque et hardi, l'avait subjugué; il n'avait jamais vu un jeune homme aussi grave sous des dehors aussi à l'aise, et quand il se mettait à lire Homère, croyant instruire son compagnon de promenade, Rousseau improvisait d'abondance des réflexions sur le naturalisme éternel du vieux poète, qui l'étonnaient étrangement. Rousseau n'avait lu l'Odyssée ou l'Iliade que dans le glacial Bitaubé; mais il saisissait, avec la promptitude de son coup d'œil, les images et la forte simplicité du barde de la Grèce.

M. de la Fortelle en était ému, captivé. Il avait trouvé là, sur un roc perdu, l'enfant de son cœur, il l'appelait son fils, il lui semblait même qu'il ressemblait étonnemment à celui qu'il avait perdu; de son côté, Rousseau était charmé par cette verte et cordiale vieillesse, il croyait revoir en lui son grand-père Colombet et le traitait comme un aïeul de prédilection. Cependant Lorentz lui manquait, il voulait lui faire connaître ce nouveau père d'adoption et lui écrivit pour presser son arrivée :

« Mon cher ami, viens donc vite me retrouver ici, je te ferai faire la con- « naissance d'un bon et digne vieillard (1) qui vient de me prendre en amitié

(1) Lorentz, à son retour à Paris, a écrit de mémoire l'histoire du comte de la Fortelle qu'il aurait publiée depuis longtemps, s'il n'avait craint de froisser les susceptibilités de la famille. Je veux laisser à son œuvre toute sa fraîcheur et n'en prendre que cette lettre et de rares mentions que Rousseau m'avaient souvent signalées et qu'un parent de la famille me confirme au moment où j'écris.

« et dont je suis bien heureux d'avoir excité l'affection. C'est un homme « charmant en tout; un cavalier de la cour de Louis XVI... Ses façons « extérieures sont d'une simplicité qui dépeignent parfaitement son cœur « et, bien qu'il soit près des quatre-vingts ans, son énergie, son activité, son « courage à la fatigue, décèlent un homme d'une trempe vigoureuse, « adoucie par la bonté et l'indulgence qui lui semblent aussi naturelles « que la grâce chez les jeunes filles... Je t'attends auprès de lui, car je suis « resté ici, à cause de ses bienveillantes attentions pour moi. Il est d'une « complaisance et d'une bonhomie qui dépassent l'imagination. Tout le « monde l'aime ici, et chacun le respecte comme il le mérite... Tu verras, « il te contera son histoire, te montrera ses papiers authentiques; viens « vite, nous passerons en compagnie du vieillard une bonne huitaine de « jours, viens.

« Théodore Rousseau. »



XIII



ORENTZ, à cette réquisition péremptoire, se met en route, gravit en touriste la Faucille et, ô bonheur ! aperçoit au lever de la lune, avant de revoir Rousseau, au moment où tous les chats sont gris, un ours se désaltérant à l'onde pure d'une fontaine; l'ours se pourlèche les babines, se caresse le museau, passe sa patte sur son oreille en signe de grande satisfaction, ondoie et lisse sa personne velue. Lorentz approche doucement, croit sentir son haleine, se voit un moment en face de la bête féroce; il frémit, il porte la main sur son bâton de voyage avec le projet de le lui plonger dans la gueule, mais un coup de vent change la décoration, l'ours se métamorphose en arbre, en un tremble rabougri, qui, agité doucement par le zéphir du soir, simulait à s'y méprendre — pour un Parisien — l'ours des cavernes jurassiques — *ursus speluncarum.* — « Les arbres, disait Rousseau, comme témoin à décharge de son ami, affectent dans le Jura des

silhouettes étranges et toutes vivantes, à tel point qu'un sapin voisin de notre demeure ressemblait, à une certaine heure du soir, à l'ombre chinoise d'un portier que Gavarni venait d'éditer, et que nous l'avions surnommé : le Concierge de la Montagne. »

Quelques heures après cet épisode, Rousseau, Lorentz et M. de la Fortelle sont réunis et tous trois deviennent inséparables. Lorentz, fou de gaîté et d'entrain, les initie aux jovialités les plus expansives; Lorentz semble avoir à ses ordres le fameux cor d'Oberon qui rend tous ceux qui l'entendent possédés de la fièvre des rieurs. Il fait danser voyageurs et voyageuses et, au clair de lune, il chante et récite l'ode de Musset, sur le rhythme dorien. Rousseau, sage et mesuré, se laisse aller; M. de la Fortelle est abasourdi d'une aussi curieuse ivresse et se sent emporté dans le tournoiement de cette jeunesse qui conserve tous les respects. Une lettre de Rousseau donnera en paroles charmantes le tableau de la vie qu'on menait à la Faucille au temps de ce triumvirat :

La Faucille, ce 17 août 1834.

Ma bonne maman,

Je suis toujours le même, avec quelques jours de plus seulement qui me donnent le besoin de t'écrire. Toujours la même heureuse vie, toujours neuf pour voir autant que vigoureux pour courir et laborieux pour un but, et par plaisir jamais rassasié. Nous formons maintenant une petite colonie à la Faucille où règne union et gaîté, n'ayant pas même pour ennemis les ours du pays.

Mon ami Lorentz est arrivé hier, tout courant, en faisant résonner les échos de cris d'appel multiples. Nous nous sommes vus avec un égal plaisir, en poussant de grands hurrahs; il m'a apporté ta lettre qui va te retomber sur la tête, car je te rétorque la recommandation que tu m'adresses et te prie de la prendre en considération pour toi et de te bien soigner pour achever l'œuvre avec le bon air des montagnes. Tu ne saurais croire ce que cette idée me donne de forces. Quant à moi, je suis au vert; autant vaudrait empêcher une vache de paître; d'ailleurs, en homme

circonspect, je ne déroge à ma règle de la prudence que pour faire l'expérience médicinale d'un bon saladier de fraises ou de framboises cueillies dans nos bois (car nous sommes rois en ce pays), et dont je voudrais bien que le parfum et le goût arrivassent jusqu'à la rue Neuve-Saint-Eustache. Enfin, comme nous sommes en dehors de tout et qu'aucun journal ne peut te donner de nouvelles des solitaires de la Faucille, je vais essayer de t'en donner l'idée.

Nous sommes situés d'une manière très ambulante, du reste, sur une des plus hautes montagnes du Jura; il y a là l'auberge qui en est le monument le plus remarquable, attendu qu'il est le seul. L'ornement intérieur se compose d'une douzaine de vaches et de leurs progénitures, sous la forme de fromage de Septmoncel, d'une bonne hôtesse, d'une braillarde, de dix buveurs changeant à tour de rôle, qui vident la cave pour encombrer la table de bouteilles vides et s'en retourner pleins; d'un bon hôte qui tient tout dans l'ordre au moyen d'un léger juron, et de trois individus tous plus estimables les uns que les autres, dont je fais partie, car il faut que je te dise que nous jouissons de la compagnie d'un vieillard indéfinissable, qui a soixante-dix ans et qui ressemble à ce pauvre papa Colombet comme si c'était lui. Il est de l'ancienne noblesse, il avait le grade de général sous la Restauration, avec des biens qu'il a perdus par suite de changements. Il s'en console en portant maintenant toute sa fortune avec lui; c'est un lot bien plus rare, il consiste en bonne humeur, en force et en philosophie; je n'ai jamais vu d'homme plus excellent; il court avec nous pour chercher des plantes et des pierres.

Le mont Blanc est notre réveil-matin, nos vis-à-vis sont les gens de l'autre côté du lac de Genève (huit lieues). Je ne pourrais dire que nous sommes mal ensemble, quoique nous nous dispensions du cérémonial de nous saluer et de nous dire bonjour, lorsque nous mettons la tête à la fenêtre, car nous ne nous mêlons pas de ce qui se passe chez les autres. Il y a cinquante lieues autour de nous où notre vue porte, et nous sommes également partout quoique n'occupant que l'espace de deux semelles.

Je suis enchanté d'avoir reçu mes châssis pour commencer ma vue des Alpes, je brûle de remplir la tâche difficile de donner sur une toile une idée de l'immensité qui m'environne pour en répandre les bienfaits sur de moins heureux que moi! Je me donne un ton d'Etre suprême, malgré moi, que veux-tu que j'y fasse et quelle idée orgueilleuse peut résister à la nature d'un demi-dieu, qui tire sa quintessence d'une jatte de lait et qui respire à tous les vents? Ne me fais pas déchoir en oubliant de m'écrire. Notre vie, pour achever, se passe à compter les heures en faisant continuellement le balancier dans les montagnes, soit en exercices de tout

notre individu, ou en conversations bien réglées; le soir, philosophie ou danses à volonté, ce sont des occupations que nous tirons volontiers à la courte-paille et que nous exécutons au clair de lune.

Un mot sur le reproche de ta première lettre, ma chère maman : te tromperais-tu sur ce que l'irréflexion seulement me fait faire dans mes instants heureux ? Je demande sans scrupule, parce qu'il me semble que j'ai quelque chose à donner, tant j'ai confiance en moi, mon Dieu, quand je m'examine ; et peux-tu croire que je ne partage pas avec un serrement de cœur les peines que vous avez, et que dans mes indiscrétions fondées sur l'espérance, il n'entre pour plus que tout, la pensée de les adoucir? Je t'embrasse et j'attends que tu me confirmes de plus en plus dans l'espoir de te voir ici à l'automne; je ne perds pas de vue ce que tu me recommandes, je vous embrasse à grandes étreintes, ne m'oubliez près de personne et donnez-moi souvent de vos nouvelles.

Votre affectionné fils,

THÉODORE.

Cette lettre est le portrait de Rousseau écrit par lui-même, le plus juste et le plus animé qu'on ait pu peindre, de son tempérament et de ses entraînements : amoureux à l'excès de la nature sauvage, émerveillé par la vue des grands spectacles de l'infini, tout enfiévré de ses projets d'art, séduit et conquis par l'attrait d'un homme qu'il étudie et qu'il aime comme un être rare et précieux, jouissant en épicurien primitif des fruits de la montagne. On y trouve ses arguments subtils, ses images ingénieuses et jusqu'à ses abandons charmants avec sa mère.

Au milieu de cette bonne existence, Rousseau ne perdait pas son temps, il s'était imposé la tâche de peindre la grande chaîne des Alpes que le mont Blanc domine de sa tête superbe. Il le saisissait sous toutes les formes météorologiques : clair et serein sous le ciel bleu, puis embrumé sous les vapeurs du lac Léman, puis frais et pur par les matinées du soleil levant, enfin impassible et éternel sous les tempêtes et le tonnerre. Il fit aussi une étude de l'auberge de la Faucille après une nuit de neige et de gelée, étude qu'il garda au chevet de son lit jusqu'à sa mort, et

enfin, par une journée de pluie, il se mit à peindre comme enseigne de l'auberge : *la Diligence montant la côte*. Qu'eût dit l'oncle Colombet à cette mésalliance de son neveu ! L'enseigne y est peut-être encore.

Un jour de septembre, ils étaient tous trois à contempler un des plus beaux spectacles qu'il est donné à l'homme de voir dans ces régions élevées. Les Alpes s'étaient voilées sous une immense nuée noire qui envahissait tout le ciel et la terre; le tonnerre rugissait, et les éclairs laissaient deviner à travers ce linceul lugubre le mont Blanc toujours calme et toujours auguste sous les insultes des éléments : quand un effroyable éclat de foudre, comme dut en entendre Balthazar à son dernier jour, retentit dans cette vaste conflagration des colères célestes et, après quelques minutes de convulsions et de luttes, le voile déchiré et vaincu se leva et s'enfuit; alors apparurent les Alpes, vierges de lumière, radieuses sur un ciel bleu, bleu comme les rêves paradisiaques n'en peuvent imaginer.

Et les trois amis, silencieux depuis longtemps, à qui cette vue révélait tout un monde de splendeurs et de puissance, se prirent à crier de toutes leurs forces comme frappés par un éclat d'électricité magique : *vive Dieu, vive Dieu, vive le grand Artiste!* Enfin, pour que le comique ne manquât pas au sublime, ils entendirent près d'eux un Anglais qui était survenu, l'Anglais inévitable de tous les voyages : « Aoh ! c'est vraiment champêtre ! »

Rousseau voulut conserver un souvenir frappant de cette magnifique scène et, au retour, il ébaucha sa grande *Vue de la chaîne du mont Blanc pendant une tempête* (1), toile magnifique sous ses étrangetés, qui donnerait le vertige et l'effroi si Rousseau s'était imposé la tâche de mettre en ordre quelques trop sauvages harmonies.

(1) Ce tableau a fait partie de la vente après décès; il porte 2 mèt. 42 c. sur 1 mèt. 45 c.

Il ne se lasse pas de voir et d'observer, toujours au travail par tous les temps, dans tous les lieux; on le prend pour un espion de la légitimité, qui lève les plans et surprend les systèmes de défense du génie militaire. Il est vrai que Lorentz s'en amuse et ne dément pas l'opinion des alarmistes. Un soir, au clair de lune, on croit qu'ils s'apprêtent à arrêter la diligence de Genève, et comme ils restent immobiles à leur chevalet, le postillon leur crie : Vous voulez donc toujours vendre la France, vous autres? Ils ne répondent rien, ils n'en sont que plus suspects; on les croit de vrais conspirateurs en relation avec les fils du général de Bourmont en ce moment résidant à Genève, et en communication avec les républicains de Lyon. Le sous-préfet de Gex, M. de Montrond, personnage devenu historique, commence à s'inquiéter et, un jour, il apparaît en carrosse à l'auberge de la Faucille, pour interroger les voyageurs et perquisitionner leurs bagages. Lorentz le reçoit à la porte, et après les salutations d'usage, fait trois sauts de carpe, lui présente le bras comme à une dame châteleine et l'introduit près de Rousseau qui, acharné après une étude, le reçoit assez froidement et le prie de s'asseoir sur une chaise unique qui a disparu. M. de Montrond, homme d'esprit, voit qu'il s'est fourvoyé, s'assied sur le lit et leur dit ces paroles significatives : « Ah çà, messieurs, si nous fumions une pipe, je crois que nous nous reconnaîtrions mieux? » Alors tout s'explique, M. de Montrond devient leur familier et leur donne un sauf-conduit ainsi concu :

DEPARTEMENT
DE L'AIN

LE SOUS-PRÉFET *de l'arrondissement de Gex* prie les autorités helvétiques de laisser passer et repasser dans les cantons de Genève, Vaud, Valais, M. ROUSSEAU, artiste de Paris, porteur d'un passeport à l'intérieur. Bon pour quinze jours.

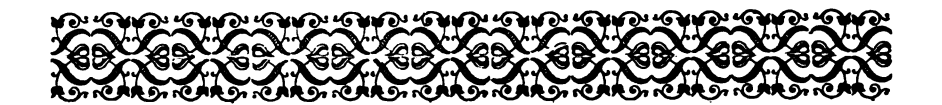
Gex, 12 *octobre* 1834.

COMTE DE MONTROND.

Signature du porteur :

TH. ROUSSEAU.

Lorentz en eut un naturellement tout semblable.



XIV



On remarquera que nous sommes à la mi-octobre, saison trop variable pour explorer la Suisse. Néanmoins Rousseau et Lorentz, attardés par leur vieil ami, se décident à visiter le Saint-Bernard, la neige dût-elle les surprendre. Ils partent et s'arrêtent à Gex, chez M. de Montrond, et, du balcon de l'hôtel de la sous-préfecture ou d'une de ses dépendances, tous deux assistent à un spectacle étrange dans les pays de montagnes; par une claire journée d'automne et au milieu d'une fête campagnarde, ils voient la descente des troupeaux des hauts plateaux du Jura, poussés par l'approche des mauvais temps. Une nation ruminante apparaît du haut des cimes neigeuses et se répand jusqu'aux derniers pâturages, « semblable à un écrin « de pierres précieuses, qu'un Polyphème lancerait de son « antre. » La caravane descend grave et lente, envahit les ravins,

contourne les roches, glisse sous les hautes voûtes de sapins; elle s'accumule, se heurte et s'entraîne jusqu'aux vallées, où elle retrouve ses étables et les habitations. Cette migration en marche, d'une majesté biblique, dure des journées et des nuits, on l'entend encore dans le vague des brumes, et la trompe des Marcares, le beuglement des vaches et le tintement des sonnettes bruissent comme les accords d'une symphonie pastorale (1).

Rousseau fut fortement frappé de cette splendide journée et désormais elle resta dans son souvenir comme un des plus grands spectacles de la vie animale, dans les pays où la nature domine l'homme de sa prodigieuse proportion. Il avait trouvé le trait d'union pour reproduire une scène aussi grandiose que le sol où elle s'agite. Son plan était arrêté. Il fixe un petit dessin, grand comme la main, qui sera la maquette rudimentaire de son œuvre, puis il part avec Lorentz au Saint-Bernard par un

(1) Lorentz nous donne de très caractéristiques détails sur cette rentrée des vaches : « Un défilé de peuple n'est pas plus émouvant. C'était comme un torrent de velours variés, qui charriait des museaux roses, des yeux noirs, des stalactites de baves d'argent et des milliers de têtes cornues souvent ornées de superbes bouquets ou de costumes de bergers et de bergères. Les fleurs et les ornements qui s'étalaient sur le frontal, entre les deux cornes des vaches prédilectionnées, étaient plantés sur la tige des tabourets de bois qui servent aux bergers pour faire, le plus vivement possible, la traite d'une cinquantaine de vaches; ce qui est un rude travail pour ces montagnards qui ont des bras d'Hercule et une peau d'un blanc de lait que nos plus coquettes viveuses paieraient de bien de mille et mille francs.

« Beaucoup de ces braves travailleurs, que nous avions visités en bons amis, Rousseau et moi, étaient heureux de nous reconnaître sur le balcon; ils nous saluaient d'un bon coup de chapeau et nous souriaient, ce qui étonnait gravement les Gexois, qui nous avaient pris pour des *leveux de plans* et des *dessigneux*. On voyait aussi des bergères isolées mêlées à ce défilé des armées des nourrices du Jura. Mais, hélas! ces bergères étaient déjà bourgeoisement costumées; l'égalité orgueilleuse de l'habit noir et du chapeau de dame les avait atteintes; Genève et ses touristes avaient embourgeoisé toutes ces contrées, comme Voltaire avait embourgeoisé Ferney. »

temps toujours splendide (1). Ils atteignent l'Hospice; ici la neige les surprend. Rousseau y prend quelques croquis, y fait deux ou trois études à l'huile dans le réfectoire des religieux, peint, de souvenir, le lac et les rocs qui avoisinent l'habitation des Pères et ils se décident à redescendre par la bourrasque la plus épouvantable qui les arrête un moment, comme égarés dans la nuit blanche du Dante, où ils ne reconnaissent ni la terre ni le ciel. Pendant sept heures, chargés de leurs sacs de voyage et de leurs ustensiles pesants, ils courent sans arrêt, faisant aux Anglais voyageurs qui les accompagnent une joute au jarret et un concours aux poumons, qui ne finit que lorsque la vieille Angleterre se déclare vaincue par la jeune France.

Aux premières maisons habitées, Rousseau et Lorentz s'arrêtent, débouclent leurs sacs et, dans une fièvre d'excitation qui n'a plus de bornes, font de souvenir la charge des Anglais avec tous les détails de leurs extravagances, de leurs embarras et de leurs susceptibilités. Puis, attendant ceux-ci au passage, ils leur proposent une revanche, en les menaçant de faire passer à la postérité le témoignage illustré de leur défaite.

Ils rentrent en France par la Franche-Comté et, au moment où

(1) « L'année 1834 fut célèbre par ses vins excellents et abondants. La température fut si chaude que les plus vieux du pays n'en retrouvaient le souvenir qu'à plus de cinquante ans. C'est ordinairement au *neuf* octobre, *à la Saint-Denis,* que les vaches quittent leurs champs de velours vert et de soie d'or. C'est à cette époque qu'elles viennent hiverner dans les étables. Or, le temps était si beau, les pâturages si plantureux, qu'on voulut retarder le jour du retour pour laisser profiter aux bestiaux de la richesse des montagnes; mais les vaches sont coutumières, et, malgré l'atmosphère, la verdure, la magnificence du ciel, le calorique des eaux et des pluies, toute la gent vaccinale se mit, ce jour-là, en rumeur et en mouvement. On eut grand'peine à empêcher ces beaux et bons animaux à descendre aux abris des vallées; elles étaient ahuries, hennissantes et convulsionnées. Il en est même qui se tuèrent comme affolées, voulant se rendre instinctivement à Gex, en s'embarquant sur des rochers et sur des chemins crêteux, où les chèvres seules peuvent prendre pied. Il fallut obéir aux bêtes; on ne put les retarder que d'une dizaine de jours, et c'est, je crois, le 15 octobre qui les vit revenir. »

(*Lettre de Lorentz.*)

les vignerons du Jura célèbrent les marcs du petit vin d'Arbois, ils arrivent à Salins au commencement de novembre. La vieille grand'mère les attendait et fête au milieu de ses amis la venüe de son petit-fils.

Rousseau voulut en rapporter un souvenir vivant et, si peu habitué et si rétif qu'il fût aux portraits, il en peignit une effigie, qu'il ne quitta jamais; curieuse et émouvante figure d'aïeule, coiffée du bonnet rond des paysannes, assise dans son grand fauteuil couvert de tapisserie usée par le temps, elle fixe des yeux noirs pétillants de vie sur le peintre, son rejeton, qu'elle semble animer de son regard.

Rousseau fit aussi plusieurs portraits des vieux amis de son père, et lui et Lorentz regagnèrent enfin Paris, à la fin de décembre, par les grandes neiges de l'hiver de 1834.

XV


UANT à M. de la Fortelle, il ne revit Rousseau que plusieurs années après, à Paris, où il se décida enfin à venir faire la connaissance de la famille de « son fils »; il disparut ensuite et Rousseau n'en entendit plus jamais parler.

Il était peut-être retourné à la Faucille, son pays de prédilection; un ami qui devint plus tard un allié de la famille de Rousseau, M. Fechoz, l'y avait découvert sans le connaître. Sachant qu'il était artiste, M. de la Fortelle l'avait longtemps entretenu de son jeune ami, qu'il affectait de nommer son fils à tous ceux qui lui rappelaient le souvenir de Théodore Rousseau.

XVI



E voyage à la Faucille nous a entraîné dans le monde des aventures, des surprises et des folies de jeunesse. Peut-être me suis-je trop complu aux récits de cette vie insouciante, à l'odyssée de deux jeunes affranchis des entraves parisiennes. Mais si je me suis attardé à ces vieux souvenirs, c'est qu'ils tenaient une bonne place dans le cœur et les destinées de Rousseau, et que j'ai tenu, comme lui, à les rappeler à la mémoire de ses amis. C'est son dernier bon temps. Désormais il va boire à la coupe empoisonnée, et rien ne lui sera épargné pour devenir un homme et un patient.

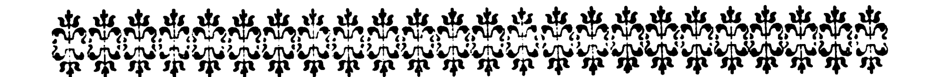
Rousseau rapportait de son voyage plus de vingt études d'après la chaîne des Alpes observées avec ce soin minutieux que lui seul pouvait mettre à un travail aussi compliqué et aussi colossal ! Il avait tout saisi : les crêtes du mont Blanc, ses contreforts, et ses dernières moraines se prolongeant jusqu'au lac de

Genève, les versants de la Faucille, les vallées intérieures avec leurs habitations rustiques, brillant au soleil, ou perdues dans les verdures du soir, des pâturages pelés et solitaires où se réfugient seuls les Marcares en détresse et les bêtes en famine, des bois de sapins avec leurs cours d'eau frigide et leurs cascades sur les granits (1). C'était toute une vie d'artiste, tout un monde à débrouiller, à révéler, dont il avait les germes, c'était vingt années de labeurs et de félicités « pour en répandre les bienfaits sur de moins heureux que lui », ainsi qu'il le disait à sa mère.

En arrivant à Paris, il se met aussitôt au travail; sa première tâche est de terminer par une esquisse rapide la *Descente des Vaches*. Il la peint en quelques jours dans son atelier de la rue Taitbout; admirable page qui vaut un tableau en règle et longuement médité. Encore tout frémissant du spectacle des montagnes, Rousseau affirme, dans une intensité de ton aussi sonore que la trompe d'Uri, son naturel de coloriste. Il allait se mettre à réaliser son tableau en grande proportion — 2 m. 60 c. sur 1 m. 63 c. — quand il s'aperçoit que son atelier, étroit et sans lumière, ne pourrait contenir sa toile. Ary Scheffer vient le visiter; il voit son ébauche, il en est étourdi : « Venez chez moi, « mon cher, j'ai un second atelier où personne ne pénètre, je « vous y confinerai, et là vous mettrez au monde un chef-« d'œuvre, si j'en juge par votre esquisse; il ne faut pas vous « laisser refroidir, vous êtes encore tout brûlant du grand souffle « de la montagne, n'étouffez pas sa voix. A demain, tout sera « prêt. »

Le lendemain, Rousseau était en travail d'enfantement, et, en quelques mois, il avait terminé son œuvre.

(1) Il rapportait aussi un petit portrait en pied de lui-même en costume de voyage, son sac de peintre sur le dos, sa pique, ses guêtres de cuir, sa vareuse rousse et un bonnet de laine noire collant sur la tête, dans l'état où il avait fait le voyage du Saint-Bernard. Lorentz en avait, de son côté, fait un de Rousseau, accoutré en mendiant, affublé d'un immense chapeau de paille, pour rappeler une de leurs innombrables aventures, dans laquelle Rousseau avait figuré un malingreux de mauvaise mine.



XVII

E me suis imposé pour tâche, dans ces *Souvenirs*, de ne point faire de longs commentaires sur les œuvres de Rousseau. La technique de l'art, si variable pour toute intelligence, l'impression personnelle, si insaisissable et si compliquée pour chaque individualité, m'ont porté à cette résolution. L'œuvre de Rousseau est là, sous nos yeux, toute visible et toute éloquente, et ceux qui voudront bien lire ce travail pourront eux-mêmes aller, sans préface, visiter ses travaux : ils parleront mieux que moi.

La *Descente des Vaches* est un tableau à peu près détruit; pour lui seul je ferai exception, parce que je dois dire les causes de sa dissolution, ne serait-ce que pour prémunir les artistes des dangers où tomba l'inexpérience de Rousseau.

Jusqu'en 1834, Rousseau avait peint sans système et sans

préoccupation des procédés des maîtres. Il composait sa palette avec les couleurs les plus simples, les terres, les ocres, très peu de matières minérales, puis les blancs, les noirs et la momie, dont il se servait avec une légèreté et une adresse incomparables. Il peignait en pleine pâte, se tirant comme il pouvait des mélanges trop capricieux de ses couleurs, ou en lavant doucement ses tons, comme à l'aquarelle, dans l'huile de lin ou l'essence. A son retour de la Faucille, sans doute entraîné par les conseils de Scheffer, il se jeta dans les spéculations hasardeuses des huiles grasses et des couleurs bitumineuses, qui, employées sans mélange, ne sèchent jamais et ne cessent de produire un travail souterrain d'agitation.

« Rousseau employa, m'écrit Jules Dupré, un auxiliaire dont il a fait abus, puisqu'il est en partie la cause du désastre de son beau tableau! C'était deux tiers d'huile grasse battus avec un tiers de vernis double. Joignez à cela l'abus du bitume, qui est lui-même dissous dans la cire, puis comme toujours l'impression trop fraîche de la toile, et vous comprendrez qu'il n'en fallait pas tant pour anéantir en partie une des plus belles œuvres de l'art moderne, je pourrais même dire de l'art ancien sans rien exagérer. »

Scheffer avait cru ressusciter la palette de Rembrandt en se servant avec excès des corps asphaltiques colorés; il y trouvait des transparences trompeuses et des éclats chatoyants : par les bitumes, il évitait de tomber dans les noirs, cette bête noire des peintres. C'est ainsi que Scheffer avait exécuté son *Larmoyeur* et son *Roi de Thulé*, qu'on voit encore au Luxembourg, détraqués sous les soulèvements et les craquements des bitumes. Scheffer avait exagéré la méthode de Guérin et celle de Géricault, dont nous constatons les excès sur sa *Méduse*. Delacroix aussi, chercheur et prudent pour ses œuvres, avait touché à ce danger. Rousseau n'en vit pas les funestes résultats. Séduit par les apparences, il se lança avec la violence de ses attractions dans la pratique de cette déplorable méthode. Son tableau était resplendissant, sans ombres, sans mats; toutes ses couleurs

étaient transparentes comme les eaux stagnantes qui, dans leur profondeur et leur limpidité, laissent entrevoir les richesses et les profusions de la végétation. C'était tout à la fois un grand charme pour les yeux, et presque un problème résolu pour un artiste toujours en quête d'auxiliaires puissants.

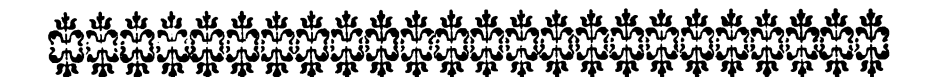
Quand Jules Dupré vit la *Descente des Vaches,* il fut transporté d'admiration. Jamais il n'avait vu dans l'œuvre contemporaine une semblable peinture; elle lui sembla aussi inattendue, aussi prodigieuse que la venue de la terrible *Méduse* de Géricault.

Il est bien permis aujourd'hui de réduire à sa véritable expression cette juvénile exaltation, parce qu'on peut comparer Rousseau à lui-même, par des travaux qui sont supérieurs à la *Descente des Vaches;* mais à ce moment-là, c'était un événement, et au milieu des choses banales, froides et desséchées que les Salons produisaient, le tableau de Rousseau devait être, pour les artistes, un vrai météore. Ne nous faisons donc plus illusion sur cette admirable page, c'était plutôt la promesse et la préface d'un grand esprit qu'une palpable réalité. Mais enfin elle avait une immense portée et renfermait tout un programme et une transformation : l'étude passionnée de la nature. Jules Dupré était donc dans la vérité relative du temps ; son enthousiasme pour le tableau de Rousseau était logique, et il l'est encore.

Pour avoir une juste idée de l'effet qu'il produisit alors, il faut se reporter à la « tradition » de ce temps, à ce que l'administration mettait sous les yeux du public comme étalon de l'art, aux paysagistes qu'elle patronnait de ses commandes et de son budget. On les voit encore à Fontainebleau, à Compiègne, à Versailles, ces toiles décrépites que la Maison du Roi, sous la Restauration et sous Louis-Philippe, produisait comme les spécimens du paysage noble et sage qu'on devait enseigner à la jeune génération. On se prend de pitié devant une caducité aussi prétentieuse, devant une nullité aussi importante.

A l'aspect d'un tel « monstre » (1), l'Institut devait réagir, et il n'y manqua pas. Rousseau y prêta peut-être aussi par son exposition de 1835 ; il parut de lui au Salon deux *Esquisses*, achetées de confiance par le prince de Joinville. Ces petites toiles, que j'ai revues au Louvre, sauvées du sac des Tuileries en 1848, et qui ne pouvaient donner aux indifférents qu'une idée très incomplète du talent de Rousseau, avaient été, j'imagine, envoyées quand Rousseau était en Suisse, et n'avaient été acceptées par le jury que grâce à l'étiquette de l'amateur princier qui les lui adressait. A cette époque, le Salon s'ouvrait en janvier, et les dépôts devaient s'effectuer en octobre ou novembre. Le jury contraint s'était réservé la seconde *manche*.

(1) *Monstre* était un des termes doux dont se servait le jury et ses adeptes, et dans ses colères il qualifiait cette peinture de monde empoisonné, de tableau insulteur, de création démoniaque et obscène ! ! Ces pauvres vaches étaient ainsi calomniées ! !



XVIII

Jaulny, août 1869.



Le jury d'admission pour le Salon royal du Louvre était alors une institution qui conférait à ses membres des pouvoirs incommutables et à vie. La Maison du Roi s'était depuis longtemps substituée à l'action directe de l'État pour l'administration des beaux-arts qui, en 1790, avait été attribuée au ministère de l'intérieur. La Maison du Roi avait rejeté sa responsabilité sur un corps compétent, sur la quatrième classe de l'Institut, dite des Beaux-Arts, à laquelle tous pouvoirs étaient conférés pour recevoir ou refuser les œuvres présentées au jugement public par les artistes concourant aux exhibitions nationales.

La quatrième classe de l'Institut, au retour des Bourbons, s'était empressée de renouer la chaîne des priviléges. Elle avait obtenu une ordonnance royale qui l'autorisait à ressusciter l'an-

cien titre de l'Académie de peinture et de sculpture créée par Louis XIV, corps exclusif et despote. Sous le règne de ce prince, ce corps avait ouvert l'ère des Expositions et les avait continuées jusqu'en 1789, époque où elles prirent fin avec les maîtrises et les privilèges. L'Académie des beaux-arts, si attaquée avant la Révolution, revivait donc avec ses pouvoirs et ses passions.

Le personnel de ses lumières s'était même élargi de notabilités étrangères à l'art plastique. Les hommes de la quatrième classe, recrutée chez les peintres, les sculpteurs, les architectes, les graveurs, avaient aussi pour co-jurés les musiciens nommés à l'Institut; et ces derniers se trouvaient ainsi, malgré leur incompétence, appelés à juger des artistes étrangers à leur spécialité. Aujourd'hui on se refuserait à croire à la constitution d'un pareil tribunal, et cependant cela était et dura plus de trente ans, avant que le bon sens public eût raison de cette aberration.

Le droit à l'élection n'était pas encore conquis; le jury irresponsable et omnipotent jugeait et frappait sans autre considération que la voix de sa conscience ou le mobile de son intérêt.

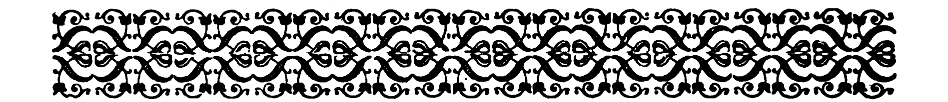
Raoul-Rochette, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, en était tout à la fois l'âme, la voix et le bras. On connaît son fanatisme pour tout ce qui touche à l'antique et son exclusion de tout art rebelle à l'expression du Beau qu'on enseignait à l'École. Il était en outre chargé du rapport annuel que l'Institut présentait au roi à propos du prix de Rome et de l'envoi des pensionnaires. Sa plume et ses livres lui donnaient une grande autorité sur les académiciens (1).

(1) De 1834 à 1837 la section des beaux-arts ou le jury était ainsi composé : — *Peinture :* Gérard, Guérin, Gros, Meynier, Carle Vernet, Garnier, Hersent, Bidault, Thévenin, Ingres, Horace Vernet, Heim, Granet, Blondel, Drolling, Delaroche, Abel de Pujol, Picot, Schnetz. — *Sculpture :* Bosio, Ramey, Cortot, David d'Angers, Pradier, Ramey fils, Roman, Nanteuil, Petitot. — *Architecture :* Percier, Fontaine, Huyot, Vaudoyer, Debret, Lebas, Labarre, Ach. Leclere, Guennepin. — *Graveurs :* Desnoyers,

Bidault, peintre de paysage, le premier qui ait été jugé digne de pénétrer à l'Institut en reconnaissance du mode grave et correct d'exprimer la « nature inanimée » qu'il faisait prévaloir, était fortement infatué de son importance. Il prétendait perpétuer la vallée de Tempée, les rochers du cap Mysène et les rives de l'Eurotas et les imposer à nos peintres modernes. Intraitable dans sa spécialité, il avait juré avec ses collègues, derniers rejetons de David, d'extirper l'hérésie du naturalisme et de faire rentrer dans le giron maternel toutes les intelligences dévoyées. Et il prétendait agir plutôt en père attendri qu'en juge inexorable; affirmant que c'était pour le bien, pour l'avenir de ces téméraires égarés, qu'il les mettait hors la loi et qu'il anathématisait leurs travaux. Sa jurisprudence était celle des pères cinglants, il fustigeait avec conviction et excommuniait avec mansuétude.

Rousseau avait déjà soulevé son indignation; on parlait de lui, car il était de la petite phalange que le duc d'Orléans et que ses frères encourageaient et opposaient aux emphases et aux caducités de Meynier, de Picot, d'Abel de Pujol, de Blondel, de Fragonard, d'Hersent, etc., que le roi Louis-Philippe aimait et subventionnait parce qu'ils « faisaient vite et faisaient bien. »

Galle, Tardieu, Richomme. — *Musique :* Chérubini, Lesueur, Berton, Boieldieu, Auber, Paër et Halevy. Quatremer de Quincy, puis Raoul-Rochette, secrétaires perpétuels. — Ingres se récusa et ne vota pas.



XIX



A *Descente des vaches,* présentée au jury du Salon de 1836, fut refusée par les pères de l'art. Ary Scheffer, qui en était l'admirateur et le parrain, en fut indigné. Il fit installer le tableau dans son atelier de la rue Chaptal, l'exposa, et invita ses amis et tous les artistes et les écrivains de valeur ou d'action, à venir le visiter et à réagir contre l'abus et l'iniquité des jurés.

Ary Scheffer fut très beau dans cette protestation et dans la constance de son opinion. Il risquait de se brouiller avec le roi, de tarir ses travaux de la liste civile et de se discréditer près des ministres et des gens puissants, et il n'hésita pas. Ary et son frère Henri, aussi véhément que son aîné, brûlèrent leurs vaisseaux et se laissèrent aller tous deux à la fougue et à la générosité de leur caractère. Il est juste que les arts leur tiennent compte de leur belle action, dans un temps où déjà on

reculait à se compromettre, et où l'habileté du moment se caractérisait par le « chacun chez soi » et le « tout pour soi » proclamés par les hommes du succès.

Rousseau avait formulé lui-même le sujet et la pensée de son œuvre : ***La Descente des vaches, dans les montagnes du Haut-Jura. Portant au cou de pesants grelots, elles regagnent, sous la conduite des bergers, les pâturages d'automne; on voit étinceler à l'horizon, à travers les sapins, la neige des glaciers.***

Toute jeune qu'elle fût, son œuvre était éblouissante de vie et de tempérament. Il avait saisi à travers les sapins de la montagne la contrée scintillante des glaciers, ses puissances et ses mystères, les cimes blanchies et solitaires des contrées neigeuses, éclairées par les derniers rayons du jour. Il évoquait là les colères prochaines de l'hiver, au milieu des atmosphères sereines de l'automne; il faisait songer à ce que ces glaciers si resplendissants de lumineuse paix contenaient de terreurs pour les mois noirs des brumes et des vents. Les vaches étaient toutes des merveilles de couleur, se heurtant les unes sur les autres, dans un ravin rocheux déjà envahi par les ombres du soir; leurs robes réjouissaient les yeux par la variété, la richesse et la beauté du poil, elles reflétaient l'air phosphorescent des tièdes journées d'octobre; tout cet ensemble donnait à la vue une sorte d'enivrement comme en dégagent les plus resplendissantes heures automnales.

L'exposition de Rousseau fit scandale et fureur. La presse se jeta dans la bataille et Gustave Planche, tout solitaire qu'il fût et tout Grec qu'il paraissait être dans ses Études sur Phidias, prit parti pour Rousseau en s'adressant directement à Bidault :

« Nous devons regretter que M. Bidault ait fermé les portes du Louvre
« à une toile de M. Rousseau exposée maintenant dans l'atelier de M. Ary
« Scheffer; car cet ouvrage serait compté parmi les meilleurs et les plus
« importants du Salon. C'est une vue prise dans les Alpes. La toile est de
« hauteur; un troupeau de génisses descend le long d'une gorge escarpée;

« l'heure choisie est le soir ; la végétation est gigantesque et profuse ; les « plantes s'entrelacent comme dans une forêt vierge de l'Amérique méri- « dionale. »

Le jury ne s'était pas borné à exclure Rousseau, il avait osé beaucoup en frappant d'autres jeunes talents, comme Delacroix, Marilhat, Paul Huet, Preault, Antonin Moine et d'autres. La conciliation n'était plus possible entre les jeunes et les anciens. Ceux-ci devenaient cruels et jaloux. La guerre était déclarée et elle se montra tout d'abord furieuse et sans merci. Gustave Planche dirigea contre l'Institut des philippiques habiles et concluantes. Il eut des moments de bonheur et d'entraînement sous la forme concise et froide de sa parole.

« La quatrième classe de l'Institut, disait-il en substance, comme toutes « les académies d'art, se recrute dans la médiocrité, car les *hommes médio- « cres*, par un travail persévérant, par des amitiés habilement nouées, « obtiennent fréquemment une grande popularité, et l'Institut les appelle « dans son sein, espérant trouver en eux un auxiliaire contre la raillerie « et l'inattention. Le plus court moyen de réussir n'est pas l'originalité ; « car l'originalité effarouche avant d'exciter l'admiration, et la méthode « des médiocres est de descendre jusqu'au public, au lieu de l'élever jus- « qu'à lui ; les médiocres n'ont pas même la peine de descendre, ils « restent vulgaires, sur le terrain du vulgaire et plaisent aux vulgaires, « auxquels ils parlent leur langage. Après les médiocres on enrôle les « *hommes usés* qui ont fait leur temps, qui ont dépouillé l'artiste et se « sont faits ouvriers, monnaie sans figure et sans revers qui passe de main « en main en perdant son empreinte. Puis, les *hommes épuisés* qui ne sont « pas à craindre ; devenus impuissants en face des obstacles, ils n'ont plus « la force de changer d'ambition, ils désirent encore et n'espèrent plus ; « ils consument leurs journées en conceptions invisibles.

« Restons dans le vrai ; acceptons et subissons les Médiocres et les « Usés comme des calamités, et regardons l'artiste découragé pour ce qu'il « vaut dans le jury du Louvre, c'est-à-dire pour un lâche ; attendons de « lui ce qu'il promet, le silence tremblant, mais combattons jusqu'à ce « que les opinions soient représentées au jury, combattons l'administra- « tion qui le commissionne et lui délègue les pouvoirs publics ; combat- « tons jusqu'à ce que les opinions conservatrices de l'Institut, les opinions

« des novateurs de la jeune école et les opinions modérées et libérales de « la presse et des salons aient conquis le droit de juger les artistes..... »

« Savez-vous bien de quels méfaits le jury s'est couvert cette année? disait « encore Gustave Planche ; le jury a fermé les portes du Louvre à Préault « dont nous avons combattu les égarements et les prédilections trop mar« quées pour la laideur et la souffrance, mais dont nous ne pouvons mé« connaître le talent et l'originalité.

« Le jury a refusé un marbre d'Antonin Moine, dont le plâtre avait été « accepté par lui en 1831. Comment le marbre serait-il inférieur au « plâtre? Le dilemme est pressant et inéluctable.

« Le jury a refusé une *Scène d'Hamlet*, par Eugène Delacroix, l'un « des hommes les plus illustres, les plus neufs de l'école française, le « hardi novateur qui, depuis quinze ans, déroute les prophéties de ses « amis et de ses ennemis par ses conceptions, ses styles et ses pratiques « inattendus.

« Le jury a refusé une *Scène du roi Lear*, par Louis Boulanger, parce « que le peintre a mêlé la paille de la misère royale aux cheveux du mo« narque. Le jury veut de l'antique sans réalité et dédaigne la vérité « puissante de Shakespeare par la voix chevrotante de M. Blondel et de « M. Heim.

« Le jury a refusé un portrait de Champmartin qui en sait plus que « certains de l'Académie.

« Le jury a refusé une *Marine* de Paul Huet. Or, vous ignorez par « qui est représenté le paysage à l'Institut? par le plus obscur, le plus « ignoré, le plus médiocre de tous les peintres, par M. Bidault, capable « tout au plus de faire le portrait en pied d'un moulin à vent.....

« Le jury a refusé un paysage de Marilhat, comme s'il naissait tous les « jours des hommes capables de reproduire avec une littéralité irrépro« chable le climat exceptionnel de l'Egypte, comme si la *Vue du Caire* « n'était pas une toile d'un rare mérite, comme s'il était donné à tout « le monde d'exprimer, sans sécheresse, la végétation métallique des « bords du Nil. Que M. Marilhat se console, car il a eu pour juge « M. Bidault!!...

« Le jury a refusé un paysage de Théodore Rousseau, une *Scène pas« torale du Jura;* il a oublié, comme non avenus, tous les ouvrages où « ce jeune peintre a su empreindre un amour sérieux de la réalité. Ce « n'est pas nous qui acceptons sans chicane la peinture d'un terrain ou « d'un bouquet de bois, si parfaite qu'elle puisse être. Nous demandons à « l'art autre chose qu'une copie de la nature. Mais si Théodore Rousseau « n'est pas encore un artiste complet, s'il lui reste des qualités à conquérir,

« du moins il faut reconnaître et louer en lui l'étude patiente et l'expres-
« sion forte et heureuse des formes pittoresques. Il fait très bien ce qu'il
« fait, il traduit avec une rare délicatesse et une grande fermeté les acci-
« dents et les harmonies. S'il n'a pas encore composé un vrai poème, il
« possède de grands éléments poétiques. Mais qu'il se console, car il a été
« jugé par M. Bidault (1) ! »

(1) Il est bon de se rappeler que tous les ouvrages refusés, signalés par Gustave Planche, sont restés dans le courant de l'art comme des œuvres classées, des morceaux hors ligne et qu'on se dispute à chaque vente.



XX



Le réquisitoire d'un homme compétent et détaché de tout intérêt de parti, d'un critique incorruptible comme il l'était et le fut toujours, présenté par *chefs* d'accusation dans le mode cicéronien, produisit un grand effet. Dès ce jour, on combattit à outrance ; ce fut la première guerre Punique comme on disait alors ; punique, ingénéreuse, déloyale, en effet, car l'Académie avait en mains toutes les armes : l'autorité, l'âge, les faveurs, les commandes, les relations et la duplicité. Les académiciens pouvaient-ils être pour les artistes d'autres ennemis que des Carthaginois? Ce fut une animosité universelle qui dura treize ans et que 1848 vint arbitrer par les coups de fusil de la Révolution ; treize années pendant lesquelles l'Institut frappa, comme un maître colon frappe sur ses nègres, treize ans pendant lesquels Rousseau fut sans cesse expulsé avec préméditation. Ainsi, nous avons su qu'à chaque envoi de Rousseau

au Salon du Louvre, ses tableaux étaient soigneusement mis à part et signalés par avance aux *jurés solides;* et au moment où les gardiens les produisaient en séance savamment composée on entendait Bidault, Raoul-Rochette et leurs amis, se recueillir et s'écrier : « Ah ! le voilà, c'est lui ! Attention ! » comme pour s'encourager dans une complicité solidaire.

Cependant, les refusés de 1836 ne s'étaient pas soumis. Planche annonçait que les œuvres exclues seraient exposées dans quelques ateliers, et qu'il en parlerait comme s'ils avaient été admis au Louvre. Une phalange de déterminés comme Ricourt, Jules Dupré, Lorentz, Diaz, Laviron, Decamps, Louis Boulanger, Gigoux, Garbet, Préault, Haussard, Jehan Duseigneur, Landon, etc., s'étaient mis en campagne. Leur activité était incessante, mais leurs attaques n'avaient créance que dans les ateliers. La critique était assez indécise, comme toujours, et la violence des *réformés* leur nuisait dans les centres bourgeois et chez les lettrés. L'indignation et la colère engendrent la maladresse.

Rousseau, au milieu de tout ce bruit et des encouragements sans nombre qu'il recevait, était trop perspicace pour ne pas sentir que sa victoire était de celles de Pyrrhus, et que deux succès de ce genre consommeraient sa perte. Il sut que les académiciens étaient irrités de la façon *familière* dont il traitait les beautés classiques de la Suisse. Les gens qui, comme la chauve-souris, se faisaient oiseaux chez les romantiques et belettes à l'Institut, lui rapportaient que le tableau de l'*Orage vu de la Faucille*, qu'il préparait, serait très sûrement repoussé par le jury, à raison de ses façons inattendues et toutes nouvelles par lesquelles il osait traiter la bonne Suisse de Berré de Diday, de Calame et de Mme Empis. On lui signifiait qu'il était un téméraire, un outrecuidant, un insolent, un révolté; il recevait des lettres anonymes qui l'appelaient le Débauché de l'art, Hypocrite, et l'Antechrist de la nature.

Rousseau vit bien que ses projets de peindre les pays, les immensités des espaces, devaient être remis à d'autres temps.

Ses toiles, de dimension importante, ne pouvaient être sérieusement appréciées qu'au Salon. Aucun amateur ou spéculateur ne se serait avisé de s'approprier ces grands spectacles; il fallait, pour le faire vivre dans le monde des grandeurs, les grands pour le stimuler ou l'État pour l'encourager. Le jury lui brisait son avenir, renversait ses projets en le rejetant à l'école et en le proscrivant des expositions.

Il se rejeta sur la forêt. Là il retrouvait les sauvageries des premiers âges, et il pouvait mettre encore la main sur le champ de ses observations. La montagne et ses beautés furent reléguées, non dans l'oubli, car il y pensa toujours, mais dans les contingents d'un avenir incertain.

Il faut regretter amèrement cet aveuglement du jury académique, cette animosité stupide, car Rousseau, rendu à la liberté, eût accompli de grandes choses. Ce n'est pas par le côté traditionnel et adouci que Rousseau nous eût montré la grande figure des Alpes; mais par ce qu'elle évoque dans nos sensations de profondément éternel et de légendaire; il eût, comme un géologue de génie, sondé la profondeur des âges, l'âpreté primitive des mondes, et leur incommensurable éternité. Sous sa main, la révolution des soulèvements terrestres, qui n'a eu pour interprètes que des chroniqueurs d'hôtelleries et des compositeurs de romances, eût pris une proportion dominatrice et entraînante. Avec Rousseau, on aurait jeté la sonde dans l'officine des créations, il nous eût fait pénétrer dans *ces cavernes des esprits* que Goëthe évoque avec tant d'éloquence dans ses jours de dévorante curiosité et d'amour de la nature. Et ce regret n'est pas de ma part une pensée isolée et amère, car bien d'autres en eurent la conviction et le chagrin.



XXI



OUSSEAU, mis hors la loi, ne se découragea pas. Il courut à son refuge, aux bois de Fontainebleau; mais en route il s'arrêta en haut de la montée de la Cour de France, là où la vue se promène sur tout le cours sinueux de la Seine, sur les riches campagnes verdoyantes qui se perdent dans les fonds moites des alentours de Paris. Là, dans une auberge rustique qui fournissait aux rouliers le cheval de remonte, le son et la recoupette, il s'installa, quelques jours, à étudier les grands effets de ciel, les ombres nuageuses sur le poudroiement des campagnes, et il eut l'idée de plusieurs compositions qui le fixèrent à cet endroit. Il y était encore à la mi-septembre, attendant Scheffer, qui lui avait promis de venir le voir et qui se faisait attendre. Il saisit au mouvement la diligence et les voyageurs montant péniblement la côte, les troupeaux de bœufs et de moutons poussés

au marché de Poissy, et les chevaux de labour achetés à la foire d'Arpajon ou de Montlhéry. Il commença à la Cour de France une série de dessins étonnants de finesse et de fermeté, qu'il continua à la forêt de Fontainebleau. Il ébauchait au crayon sur un album grossier des vues à vol d'oiseau et quelquefois des buissons, des vergers, des intérieurs d'écurie, qu'il retouchait le soir avec la plume éraillée de l'aubergiste, et, attristé de ne voir « rien venir, » il songeait péniblement au vieux proverbe : « Où la chèvre est attachée, il faut qu'elle broute. »

Scheffer l'encourageait dans sa résistance, mais il l'engageait aussi à préparer plusieurs œuvres nouvelles pour la prochaine exposition. Rousseau, stoïque dans la mauvaise fortune, ne voulait pas tenter une nouvelle bataille avec un travail qui pût trop choquer la susceptibilité de ses juges. Mais il ne voulait rien sacrifier au culte de Bidault; les éclectiques le pressaient d'imaginer un sujet historique ou fabuleux, de laisser promener sur une terre antique un nom cher à l'Académie, ou de permettre qu'un chevalier errant, un croisé ou même un troubadour avec sa lyre, s'égarassent sous les voûtes de ses bois. Ils lui demandaient de rendre ses épines plus aimables et ses rochers moins cruels. Rousseau répondait à cette sollicitude par une obstination invincible, car sa raison se refusait à croire et ses yeux à réaliser ce qu'il ne pouvait comprendre. Scheffer, inquiet de l'avenir de Rousseau, lui écrivait pour secouer son calme apparent :

« Paris, 15 septembre 1836.

« Mon cher Rousseau,

« J'ai bien eu des regrets quand j'ai vu que le temps de mardi de la se-
« maine passée avait paru assez beau à la Cour de France pour nous faire
« attendre; j'en ai reçu la triste conviction par les débris superbes que vous
« m'avez envoyés. Depuis ce moment la pluie n'a pas cessé un instant à
« Paris; sans cela nous aurions repris notre projet auquel je ne renonce
« nullement, et que je compte exécuter au premier retour du soleil.

« Écrivez-moi franchement ce qu'il vous faut pour vous tirer du Clichy « morne ou vous êtes, et de quelle façon vous le faire parvenir, aussi ce « que je dois d'indemnité à votre hôte pour le repas préparé et perdu.

« Il vous faut prendre de suite un parti, soit en faisant un tableau « d'après une de vos anciennes esquisses, soit en vous forçant d'en faire « une nouvelle, mais il faut venir à tout prix à un résultat avant le Salon, « je vous le dis carrément; vous êtes perdu sans cela.

« Adieu, répondez-moi de suite sur l'affaire d'argent.

« Tout à vous,

A. SCHEFFER.

« Ma mère est assez souffrante depuis quelques jours, elle vous souhaite « le bonjour.

« Monsieur Rousseau, chez Monsieur Texier, aubergiste, à la Cour de « France, route de Fontainebleau. »

Le « Clichy morne, » dans le langage convenu, voulait dire que Rousseau était retenu à son auberge pour les frais de la pension qu'il ne pouvait solder. De pareilles captivités lui arrivèrent souvent. Vers 1832, il s'était attardé, pour semblable cause, dans un petit port de mer des environs du mont Saint-Michel, choyé qu'il était par un aubergiste qui l'affectionnait. Ses parents, déjà éprouvés par des revers de fortune, avaient fait flèche de tout bois et, laissant là les affaires et les inquiétudes, s'étaient précipités avec un entrain chaleureux à la délivrance de Théodore qu'ils croyaient déjà en butte aux mauvais traitements du créancier. Ils le retrouvèrent en otage à Pontorson, à une bienheureuse auberge qui lui semblait un pays de Cocagne. M. et Mme Rousseau le ramenèrent chargé de butin récolté aux côtes de l'Océan. Qu'eût dit sa mère si elle eût pu voir *les Côtes de Granville* se vendre 8,000 francs en 1855, son *Étude de l'Abbaye* 4,000 francs en 1865, et ses charmantes vallées normandes atteindre à 2,000, 4,000, et, 6,000 francs. Mais c'était trente années d'attente et elle n'était plus!

« Il faut prendre de suite un parti, vous êtes perdu sans cela, » lui dit Scheffer, et Rousseau, pour répondre à cette me-

nace, abandonne la Cour de France, retourne à la forêt et s'y passionne pour des études spéciales et des morceaux qui lui font oublier les projets du Salon. Il « veut jouer sur le grand clavier, dit-il, et toucher à toutes les harmonies. » Il se met en pension chez le père Ganne et loue près de l'auberge une chambre chez un paysan.

C'est dans cette froide saison de 1836 et de 1837 que Rousseau peignit d'après nature cette belle étude de l'*Allée des Vaches* (1), soleil couchant de novembre qui empourpre une grande avenue de forêt et se joue sur les bruyères et les graminées, comme s'il ordonnait au monde des farfadets de paraître en formes végétatives. Puis l'étude du *Dormoir du bas Bréau*, où il réalisa toutes les magnificences de verdures et les tons assourdis de l'automne (2). La *Plaine de Macherin*, par un ciel froid et pluvieux (3). Il peignit, toujours d'après nature, les vieilles maisons de Barbizon, leurs chaumes riches en lichens et en végétations parasites, leurs murs gris et tout couverts de bruyères desséchées et de joubardes en fleurs.

Le grand cirque celtique des gorges d'Apremont le séduisit et le fixa; il y passa des semaines à prendre l'ensemble de ce champ désolé, à étudier la bruyère fauve sous la bise de novembre, les petits chênes trapus et bronzés sortant en révoltés des crevasses rocheuses, les bouleaux affinés sous la gelée, les ronces mortes et les terrains sablonneux. Il imagina le parti grandiose qu'il pourrait tirer de cette poétique contrée. C'est aussi à Barbizon qu'il continua cette série de dessins de la forêt qu'il ébauchait le jour au crayon d'après nature, et que le soir il passait à l'encre, sous l'âtre de la cheminée du père Ganne.

Barbizon était, en ce temps-là, un hameau perdu au milieu des landes et des bois, et hanté seulement par quelques artistes in-

(1) Appartient à M. le chevalier de Knyff.
(2) Appartient à M. Laurent-Richard.
(3) Appartient à Diaz.

connus alors, grands enthousiastes des beautés farouches; habité par de pauvres bûcherons et par des laboureurs de champs maigres, plus riches de leurs rochers de grès que des produits champêtres; on y vivait avec l'économie du paysan.

Aligny, qui cherchait la pureté de la ligne et la distinction du feuillé, et Diaz, qui s'enivrait de couleur locale, y étaient en même temps que Rousseau. C'est à cette époque que les fines études du refusé furent une révélation pour Diaz, qui, peintre sur porcelaine, cherchait tout seul à se purger des traditions de la peinture des pots de pharmacie et des bols de chocolat. Diaz fut aussitôt conquis à Rousseau et son admiration resta la conviction et la religion de toute sa vie. Qu'on en parle encore à Diaz dont la barbe a blanchi sous le travail et la peine, et vous verrez son regard castillan s'allumer, comme au souvenir d'un grand chef qui l'a conduit à la victoire, et vous sentirez son cœur se dilater à la mémoire de Rousseau.

Diaz était dans la plus profonde émotion, quand Rousseau rapportait chaque soir son travail de la journée. Il regardait du coin de l'œil ces merveilleuses études, fraîches et fortes en santé. Il n'osait s'en entretenir avec lui, car Rousseau parlait peu de son art; son échec au Salon le mettait en garde et en méfiance. Rousseau partait le matin, son pochon garni pour le repas de midi, et Diaz le suivait de loin comme un ogre qui sent la chair fraîche, mais il respectait l'isolement de son compagnon d'auberge. Rousseau allait se perdre dans les coins éloignés où personne ne pénétrait, où il se croyait seul à savourer ces contrées dont aucun ne parlait, et Diaz, comme attiré vers Rousseau, se retrouvait à quelques pas, peignant un tronc d'arbre ou une roche moussue. Diaz se demandait comment Rousseau avait le don de pareilles splendeurs de matière, comment il inventait ces verts chatoyants et ces gris sinistres. Il croyait presque à du sortilége, car lui, si amoureux de la couleur, cherchait sans les trouver la finesse et la force de ton des études de Rousseau. A un moment de détente, Diaz osa lui demander l'énigme de sa palette. Ce jour-là fut un trait d'audace, mais aussi ce

fut pour un passionné comme Diaz l'heure des découvertes. Rousseau s'empressa de lui indiquer comment il enflait, à un degré aussi vibrant, ses beaux tons et ses séduisantes harmonies, et il formula au naïf et futur grand coloriste l'emploi du vert émeraude, du jaune de Naples et de quelques autres honnêtes vessies que Diaz, sans conseils et sans maître, cherchait d'instinct à condenser. Ce n'était rien, à coup sûr, que de pareilles recettes; mais elles tombaient sous l'œil d'un admirateur de Rousseau, qui sut en user et en moduler avec toute la magie d'un étincelant virtuose. C'était la mèche qui met le feu aux poudres et qui métamorphose un homme ignorant et égaré en un artiste plein de visions poétiques.

La palette de Rousseau fructifia entre les mains de son plus ardent disciple, et elle fut le point de départ du réel talent de Diaz. Dès ce moment Rousseau se laissa approcher par son nouveau satellite et l'un et l'autre se connurent, s'estimèrent et se tinrent sans cesse dans une considération réciproque, Diaz gardant toujours pour Rousseau une sorte de respectueuse affection et faisant pour son initiateur la plus chaleureuse propagande.



XXII

UAND Rousseau se vit à la veille de renouveler encore ses captivités de Pontorson et de la Cour de France, il s'en revint à Paris, à son atelier de la rue Taitbout. Poussé par un entraînement toujours dangereux, il se mit à retoucher ses belles études, travail délicat et trompeur, et qui change souvent les plus vivantes impressions en images factices. Mais Rousseau sut heureusement s'arrêter à temps sur cette pente fatale qui perd tant de jeunes artistes.

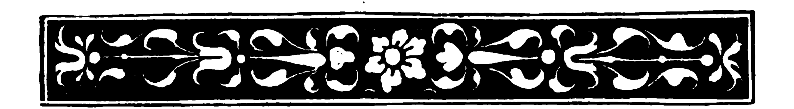
Il s'ingéniait à chercher le tableau qu'il voulait exposer au Salon de 1837, quand un matin on vint lui annoncer que sa mère était gravement malade.

Lorsqu'il arriva près d'elle, Mme Rousseau ne pouvait ni le voir, ni l'entendre, elle était déjà perdue pour tous ceux qui l'aimaient, et sa vie, comme frappée d'une mort anticipée, ne se

manifestait que par des songes effrayants et des désespoirs muets.

Les affaires de M. Rousseau étaient devenues difficiles, l'homme bienfaisant avait vaincu l'industriel et fait tort au père de famille; M. Rousseau s'était identifié avec tant de misères, avait eu pitié de tant de noms illustres, que sa fortune sombrait dans les désastres de ses clients. Mme Rousseau, courageuse et compatissante, ne put cependant supporter cette pensée d'amoindrissement. Les jours tristes de la famille approchaient; fataliste et toujours en crainte, elle souffrait des inquiétudes de la maison. Elle fut bien plus sensible à la décision académique contre son fils; elle vit là un écroulement de toutes ses ambitions, et, frappée un vendredi d'une hémiplégie, elle mourut un vendredi 15 avril 1837! Rousseau ne quitta pas sa mère pendant cette agonie de neuf jours. Contenant ses angoisses, il ne dégonfla son cœur que quand la mort eut jeté sa terrible empreinte sur les traits de celle qui les avait quittés. Il tenait encore sa main et regardait son visage comme pour épier un dernier souffle de vie, quand sa douleur s'échappa par ces seules paroles que M. Bouneau se rappelle comme l'expression de la plus poignante émotion qu'il ait jamais vue : « Je l'ai tant « aimée! et il ne reste plus là qu'un cadavre. » Ce fut tout ce que put dire sa parole pour ceux qui vivaient près de lui, mais sa blessure ne se ferma jamais. Trente ans plus tard, j'en avais la preuve la plus éloquente.





XXIII



Les arrêts du jury s'étaient répandus dans les provinces. A Nantes, un petit centre breton d'artistes et d'amateurs du crû, plus avancés en naturalisme que les pères de l'Institut, s'était formé et avait délibéré. Cette réunion de jeunes gens voulut faire une protestation provinciale contre Paris; elle décida qu'elle organiserait une Exposition publique à Nantes, qu'elle composerait autant avec les refusés qu'avec les orthodoxes de l'Académie. M. Charles Leroux, fils d'un riche propriétaire de la Vendée, jeune peintre très ardent à l'étude des beautés de son pays, se rendit à Paris dans le but d'y recruter les ouvrages des artistes excommuniés. Il alla tout d'abord chez Rousseau et lui demanda son concours en l'excitant à venir à Nantes placer lui-même ses tableaux et se mettre en relations avec ses amis. Rousseau partit avec M. Leroux pour Nantes et y fut cordialement accueilli par les braves Bretons, auxquels il laissa pour être exposés deux charmants petits paysages, dans son expression la plus fine : Un *Effet d'arc-en-ciel* et un *Site des envi-*

rons de Paris. Toujours pressé et sollicité par M. Leroux, il se rendit ensuite dans le Bocage, en pleine Vendée militaire, dans les environs de Tiffauge, où il se prit d'attrait pour un marais qui bordait les prairies d'une papeterie. Il se mit à étudier, avec cette obstination que nous lui connaissons, ce que contient de germinations étranges ce coin réduit des végétations humides, de verdures aquatiques poussant dans une communauté de mystère et de profusion.

Rousseau y passa des journées entières à sonder l'invisible de ce nouveau marais de Lerne, travail d'Hercule, dans lequel il s'immergea comme un courageux plongeur.

Le *Marais en Vendée* est une œuvre longuement travaillée et peut-être plus longuement méditée. Rousseau s'y montra réaliste dans la plus large acception du mot ; sa contemplation fit épanouir en lui des multitudes de pensées qui le jetèrent dans les mondes des créations occultes. Il se parlait beaucoup à lui-même en idéologue pratique qui aime à voir l'en-deçà et l'au-delà de toute manifestation de vie. Son marais, admirable morceau de peinture par la puissance des tons, la transparence des harmonies et le nerf du dessin, fait jaillir en nous une pensée plus profonde ; il s'y montre alchimiste, calculateur et magicien. Tout, dans ce marais sans voix, devient un concert d'agitations insondables. Il a si fortement accumulé dans une réalité cristalline ces genèses étranges où le peuple coassant n'est que le premier chaînon de la famille des liquidités stagnantes, et où derrière lui se montrent des généalogies sans fin qui se détruisent pour se ressusciter, que j'y vois bien plus réels que dans un froid et transparent aquarium la vie intérieure des tourbières et des marécages. Je vois et je touche à ces myriades d'infusoires moitié plante moitié animal, à ces frontières de la vie que la main peut atteindre, mais où l'esprit descend comme dans les profondeurs des origines.

Après ce grand effort Rousseau se mit à peindre, pour se délasser, une charmante petite étude du même lieu, très libre, très volontaire de couleur, mais où le pittoresque domine par la

recherche des accidents du paysage. Un cours d'eau s'y promène à travers les cailloux et contourne cette petite papeterie ombragée par des ormes et des frênes, et plus loin un coteau vert projette en silhouette vigoureuse de jeunes arbres touffus (1).

De Tiffauge M. Charles Leroux et Rousseau s'en allèrent au château du Souliers, près Cerisaye, où les souvenirs de l'insurrection vendéenne étaient encore tout vivants par la défense de la Pénissière et de la prise d'armes de 1831 et 1832. C'est là qu'habitait le père de M. Leroux dans un antique domaine où aboutissaient deux allées vénérables, l'une d'ormeaux, l'autre de châtaigniers.

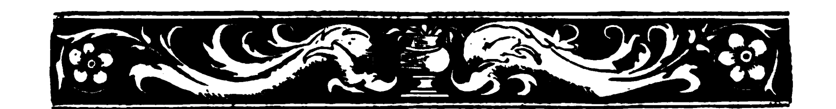
Rousseau fut d'abord médiocrement touché par la nature du Bocage. On était en août, en pleine moisson; le pays, sous les rayons du grand soleil, lui semblait aveuglant de lumière, et la couleur jaunissante des blés, des seigles, des orges et des guérets fauchés, était au premier aspect d'une monotone uniformité. Le Bocage vendéen, poussé sur une terre d'alluvions sablonneuses, donne en effet un spectacle tout spécial; un ciel bleu saphir y répand une lumière fine et blonde qui harmonise toute cette contrée, dans une vaste teinte couleur panama, et Rousseau jusqu'ici tenait pour les âpretés des campagnes.

Pour se faire la main, il se mit à peindre un champ de genêts en feu, « un brûlot, » comme on dit en Vendée, champ que les paysans défrichent pour le purger des mauvaises herbes et qu'on brûle sur place pour fumer et faire fructifier les biens; il peignit encore une lande plate entrecoupée de rochers dans la bruyère, se profilant sur un ciel gris déchiré (2), et enfin, par une journée de plaisir il fit une course à cheval au *vieux château de Bressuire,* et il en reproduisit par une ravissante esquisse, toute fauve, le caractère romantique et légendaire (3).

(1) Appartient à Diaz.

(2) Ces deux études, *le Brûlot* et *la Lande*, ont été prêtées par Rousseau et on ne sait où elles sont.

(3) C'est une des plus curieuses improvisations de Rousseau, que j'ai le bonheur de posséder.



XXIV



ROUSSEAU songeait toujours à son tableau pour le Salon prochain. M. Leroux le pressait de peindre l'une des deux avenues de la demeure de famille, et pour le décider il se mit lui-même à l'œuvre à l'allée d'ormes. Rousseau, le voyant en si bon train, se détermina pour les châtaigniers, mais non sans peine, car il prévoyait là un travail sans fin.

Il commença par la dessiner au fusin avec la plus grande exactitude, sur une toile blanche; puis, pour se parquer dans des limites invariables, il passa son trait primitif à l'encre, et avec cette patience infatigable qu'il déployait dans ses œuvres de longue haleine, il renforça toutes ses tailles de crayon par des traits à la plume trempée dans une encre jaunâtre et limoneuse qu'un écritoire desséché du village lui fournissait. C'était un travail insipide; mais il ne se rebuta pas et le dessin, commencé

avec cette matière bourbeuse, fut terminé avec la même encre et la même plume. Il ne voulait même pas que la musculature de son œuvre apparût sous diverses teintes, et que son œil fût occupé par des contours de tonalité disparate.

Le premier acte de cette grande idylle était tellement imposant, que M. Leroux ne pouvait se lasser de l'admirer et qu'il eut la pensée de la lui acheter telle quelle, sous cette apparence ébauchée. M. Leroux lui proposait de la recalquer, afin que Rousseau pût recommencer et achever son travail sur une seconde toile : Rousseau s'y prêtait volontiers et fixait son travail au chiffre de mille francs; mais M. Leroux craignit d'attarder Rousseau dans cette colossale entreprise, et *l'Avenue de Châtaigniers* fut reprise peu après, et conduite à fin par diverses phases.

Elle fut d'abord peinte par glacis transparents et dans une sorte de monochromie puissante et toute fraîche. Les troncs d'arbres seuls furent empâtés au couteau à palette avec une force de réalité inimaginable. Il s'était servi des terribles chromes et avait joué sur ce clavier dangereux avec un bonheur étonnant. M. Leroux en était chaque jour surpris, car Rousseau, tout en se tenant ferme dans le programme et le contour de son dessin, modifiait souvent ses harmonies et les rendait toujours plus resplendissantes.

Ce n'était encore là que l'ébauche, et déjà *l'Avenue de Châtaigniers* paraissait une formidable cathédrale de constructions végétatives, un immense dolmen de verdures et d'inextricables branchages, où la science de l'artiste s'était donné cours jusqu'au fanatisme de la volonté. Chaque arbre y retrouvait ses ramures, ses retombées, ses divisions de rameaux, ses groupes de feuillages, et chaque tronc isolé confondait sa tête, ses bras et ses profusions de vie dans un *tout* homogène et ombreux.

Rousseau cependant se trouvait trop distrait sur nature, cette voûte feuillue et sombre avait fini par l'enchanter et par immobiliser sa main. Le recueillement intérieur l'avait saisi; il prit le parti de se confiner dans une chambre du manoir du Souliers, où, seul avec son idée, il continua la progression de son travail.

Il y plaça d'abord un troupeau de vaches rousses et blondes, de cette belle race parthenaise qui n'a ni taches ni accidents de coloration et, jusqu'en décembre, il ne broncha de son œuvre que pour faire une petite excursion vers les Sables d'Olonne, où il ébaucha quelques aquarelles des marais salants et des sauniers des côtes de l'Océan. Il se remit en route en décembre, s'arrêta à Blois, à Chambord dont il dessina le château avec la précision d'un architecte et qu'il peignit hardiment comme un fils de Rembrandt; puis il revint à Paris vers la fin de décembre, en s'arrêtant en Sologne, dans les steppes de Romorantin et de la Motte-Beuvron.

L'Avenue de Châtaigniers eut des destinées malheureuses et retentissantes tout à la fois. Arrivée à Paris elle excita l'enthousiasme des connaisseurs et on ne douta pas que le tableau de Rousseau ne dût produire un grand éclat au Salon prochain.

Présentée au jury, *l'Avenue de Châtaigniers* fut refusée. On se demanda la cause technique de cet ostracisme. Quand on se mettait à la place des académiciens; on pouvait, à toute force, se rendre compte du refus de *la Descente des Vaches,* par sa composition insolite, le hâté de son exécution et la nouveauté de son aspect; mais *l'Avenue de Châtaigniers* était une œuvre sage, dessinée avec un soin scrupuleux, avec la religion de l'exactitude et de la conscience, rien n'était abandonné à l'imagination et à la fantaisie de l'œil. On se perdait en conjectures. La sensibilité de Rousseau dut se ressentir, au fond du cœur, d'un vrai chagrin et d'une profonde aversion pour ses juges, car il n'avait donné prise ni à leurs manies ni à leurs colères.

C'était donc le naturalisme qu'on frappait en lui; c'était le retour à la vérité, à la bonne foi, à l'expansion, à la liberté de contemplation qu'on punissait et qu'on voulait tarir.

En art, les procès de tendance sont plus violents encore qu'en politique. Les corps constitués, toujours médiocres et jaloux, veulent des médiocres, et leur tradition n'est que la lettre morte d'une consigne hiératique. « Je ne reconnais pas là ma livrée, » disait un des jurés. En effet, l'Académie ne voulait que des

recrues muettes et, sans s'en douter, elle tombait dans l'excès des congrégations despotiques qui entendent enfanter des cadavres plutôt que des disciples. « Chaque fois qu'un homme ira puiser à la source éternelle de la nature, au vrai modèle des modèles et qu'il ne pourra pas dire : Voyez, je suis le fruit d'un artifice, je suis le produit d'une formule, il aura contre lui l'habitude des foules, la méfiance et l'animosité des Académies, » disait Rousseau, trente ans plus tard.

Après ce refus, Rousseau n'eut plus qu'à se renfermer en lui-même et à travailler pour lui et pour quelques amis; il se voyait repoussé systématiquement et mis au ban de l'opinion orthodoxe. Il se mit à retravailler son beau tableau. Il concentra plus fortement encore ses vigoureuses beautés et ne résista pas à les couvrir de cette transparente coloration de bitume combinée avec l'huile grasse et avec le vernis double; il n'en conaissait pas encore les dangers. Bien des fois il revint sur ce travail qu'il caressait comme un père dont on a repoussé l'enfant de prédilection; bien des fois il s'ingénia à en dissimuler les âpretés sous les couches limpides des huiles et des teintes adoucies de sa lumineuse palette; mais il ne chercha jamais, comme tant d'artistes agités par la surprise d'un échec, à fléchir les antipathies de ses juges. Il aurait pu, par les anciens amis de Guillon-Lethière, les souvenirs de Rémond, les relations de Scheffer avec les princes, joûter de souplesse avec les élèves de l'Académie, mais toute démarche spéculatrice lui répugnait, et Rousseau, convaincu et fier de la fierté des forts, aima mieux combattre par son travail et argumenter par ses œuvres. Le jury eut en lui un adversaire et non un ennemi, un modèle de stoïcisme, qui vécut en paix avec son devoir et sa dignité.

XXV


'*Avenue de Châtaigniers* et la *Descente des Vaches* restèrent dans l'atelier de Rousseau comme des témoignages d'iniquité, et bien des hommes fervents allèrent les visiter. Thoré, Diaz, Dupré et d'autres ne cessaient pas leurs protestations. Eugène Delacroix aussi alla les voir et en fut vivement remué. Thoré et Delacroix en parlèrent à George Sand qui, un jour, avec eux se rendit à l'atelier de Rousseau. Elle vit bien que ni l'œuvre ni l'ouvrier n'étaient vulgaires, et qu'elle avait affaire à un homme persécuté, prodigieusement doué d'esprit, de volonté et d'aptitudes poétiques. George Sand, Delacroix et Thoré furent désormais unis pour la défense de Rousseau. Delacroix était lié avec M. Cavé, directeur des Beaux-Arts au ministère de l'intérieur ; M. Cavé, porté par caractère à obliger les intelligences, avait chaleureusement soutenu Delacroix dans ses grands travaux

décoratifs de la Chambre des députés. Comme fonctionnaire, il ne lui déplaisait pas de mettre en échec l'amour-propre de l'intendance de la liste civile, de remuer un peu la tranquillité de M. de Cailleux, le directeur des musées royaux, directeur aussi des Salons d'exposition, et d'arriver ainsi à galvaniser l'Académie des beaux-arts qui n'était pour l'administration active qu'un embarras et un sujet de discussions.

M. Cavé, repoussé d'abord par la prudence ministérielle, finit par obtenir, du ministre même, l'acquisition de l'*Avenue de Châtaigniers* sous la forme d'une commande officielle d'une importance de deux mille francs.

Mais cette acquisition de l'État ne survint qu'en 1840 (1), après

(1)

MINISTÈRE
DE L'INTÉRIEUR
—
DIRECTION
DES
BEAUX-ARTS

Avis de la commande d'un tableau de paysage.

Paris, le mai 1840.

Monsieur, j'ai l'honneur de vous annoncer que M. le Ministre de l'intérieur a arrêté le 25 du courant que vous exécuterez, au compte de son département, un tableau de paysage, et qu'il a alloué pour ce travail une somme de 2,000 francs. M. le Ministre aime à penser que vous apporterez à l'exécution de ce tableau tous les soins nécessaires pour justifier la confiance de l'administration.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

Le maître des requêtes, directeur des Beaux-Arts,

CAVÉ.

A M. ROUSSEAU, peintre, rue Taitbout, nº 9.

MINISTÈRE
DE L'INTÉRIEUR
—
DIRECTION
DES
BEAUX-ARTS
1er Bureau

Son tableau représentant une *Avenue* est acheté pour le compte du ministère.

Paris, ce 30 mai 1840.

Monsieur, j'ai l'honneur de vous annoncer que M. le Ministre a arrêté, le 25 du courant, que votre tableau représentant une *Avenue* sera acheté pour le compte de son département, moyennant la somme de 2,000 francs. Je vous prie, Monsieur, de vouloir bien mettre ce tableau à la disposition de M. le Ministre, afin que le prix d'achat puisse être ordonnancé en votre nom.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

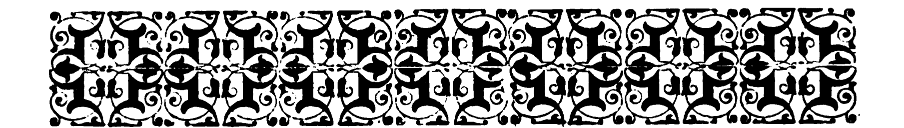
Le maître des requêtes, directeur des Beaux-Arts,

CAVÉ.

A M. ROUSSEAU, peintre, rue Taitbout, nº 9.

trois ans de luttes pendant lesquelles Rousseau ne vit venir à lui aucun amateur, aucun secours, si ce n'est l'encouragement de ses amis et la confiance inaltérable du père dans le talent de son fils; mais n'anticipons pas sur le temps. Car l'*Avenue de Châtaigniers*, que l'État ne posséda jamais, fut acquise successivement par M. Paul Casimir-Périer, par M. Worms de Romilly, par MM. Durand-Ruel et Brame, par Khalil-Bey. Puis, rachetée à la vente par les mêmes, elle a été revendue à M[me] de Cassin avec le dernier tableau de Rousseau, la *Vue des Alpes, prise de la Faucille* (1).

(1) M. Paul Casimir-Périer l'acheta 2,000 francs; il le céda à Durand-Ruel père; M. Worms de Romilly l'acquit 960 francs en 1848; MM. Durand-Ruel et Brame 10,000 francs; Khalil-Bey 15,000 francs, et cette *Avenue* fut rachetée 27,000 francs à la vente de cet amateur par les mêmes marchands.



XXVI



ci se place un travail de Rousseau dont la date n'était pas précise en sa mémoire, mais qui dut être exécuté entre 1835 et 1837. Je veux parler de la *Vue du château de Broglie*, que M. le duc de Broglie lui commanda sur la recommandation d'Ary Scheffer, et qu'il désirait offrir comme un témoignage de son attachement à M. Guizot, et aussi en souvenir du temps que son collègue au ministère avait passé à son domaine avec Mme Guizot, qui y était décédée.

Rousseau s'y rendit dans le courant de l'été, il y entreprit et termina deux charmantes toiles. Le matin, il peignait le village de Broglie, vu d'une éminence, dans les vapeurs du soleil levant, ayant à sa droite les communs du château, profil grave qui faisait contraste avec les toits scintillants et les arbres pailletés sous la vive lumière. Après midi, il peignait une belle prairie bordée de grands hêtres qui se termine par le château de

Broglie. Cette dernière étude est celle qui appartient à M. Guizot, et qu'il garde encore au Val-Richer avec le souvenir à la fois de l'amitié qu'il avait vouée à M. de Broglie, de son culte pour la compagne qu'il avait perdue, et de l'estime qu'il professait pour l'artiste.

M. Guizot, très absorbé par l'esthétique d'Ary Scheffer, *le peintre des âmes*, comme on disait alors, avait prié Rousseau de mettre tous ses efforts à faire surgir de son œuvre une forme élevée, un caractère grave et triste, qui pût, en quelque sorte, interpréter les peines de son âme.

Rousseau répondit à M. Guizot qu'à son point de vue il se méprenait sur la portée de l'art.

« C'est en exprimant un portrait avec toutes les forces de ma conscience, disait Rousseau, avec la religion de la nature universelle, que je parviendrai à faire vibrer en vous la douleur que vous avez éprouvée. Si mon tableau représente exactement et sans épuration stérile la physionomie simple et vraie du site que vous avez hanté; si je parviens par l'assimilation de l'air avec ce qu'il sait faire vivre, et de la lumière avec ce qu'elle fait éclore et mourir, à donner la vie générique à ce monde de la végétation, alors vous y entendrez les arbres gémir sous la bise qui doit les dissoudre, les oiseaux qui appellent leurs petits et crient, après leur dispersion, vous sentirez frémir le vieux château; il vous dira que comme la femme que vous aimiez il prendra fin et disparaîtra pour renaître en formes multiples. Si j'ai enfin jeté sur ma toile le souffle puissant de la création qui engendre pour détruire, j'aurai interprété votre pensée. » « Notre art, disait encore Rousseau, n'est capable d'atteindre au pathétique que vous voulez retrouver que par la sincérité de la portraicture, que par la vérité exacte dans ce que l'art peut lui donner de forces et de moyens; en observant avec toute la religion de son cœur, on finit par songer à la vie de l'immensité; on ne copie pas ce qu'on voit avec la précision mathématique, mais on sent et on traduit un monde réel, dont toutes les fatalités vous enlacent. »

Quand je demandais ce que M. Guizot répondait à ces paroles, Rousseau, toujours discret, ne me citait que ces mots : « Vous êtes bien jeune, et je m'étonne que vos idées soient aussi arrêtées en philosophie; cependant elles me semblent très justes. »

Peut-être M. Guizot crut-il entendre au milieu de ces images exactes et vibrantes les voix plaintives que son esprit cherchait à évoquer.

La *Vue du village de Broglie*, rapportée à Paris, est sortie des mains de Rousseau, il n'a jamais su comment, et il ne l'a revue qu'en 1864, après vingt années de disparition. Elle était encore admirable d'effet, de lumière et de calme champêtre, mais elle avait subi les outrages des spéculateurs ; dévernie à outrance dans le but de faire revivre des tons lisses et soyeux, que Rousseau n'avait jamais inventés, elle n'était plus pour son auteur qu'un enfant perverti. Restée jadis à l'état d'étude, Rousseau se refusa de la signer; il laissa la responsabilité de cette profanation à la lignée anonyme de ses possesseurs. « Ils m'ont ratissé ma peinture, me disait-il, je n'ai plus qu'à constater ses infirmités. » Néanmoins ce tableau avait encore conservé une puissance merveilleuse. Vendu à un riche amateur, il figura plus tard dans le cabinet de M. Paul Demidoff, et fut vendu 10,000 fr., il y a deux ans, à M. Bischoffshein, de Bruxelles.



XXVII



N passant en revue tous les tableaux du Maître, je suis obligé de constater quelles difficultés on éprouve pour se reconnaître dans les œuvres multiples d'un paysagiste. Rousseau, ennemi du fracas, dédaignait le sujet, l'anecdote, le trait historique et le titre à effet qui a tant de vogue aujourd'hui. Il est donc malaisé, hors la portée de l'œuvre, de signaler suffisamment, par un titre, l'ouvrage dont le type ne se caractérise nettement que dans la langue de la peinture. En effet, dès qu'on a catalogué un tableau sous le nom de Forêt, Plaine, Soleil levant, Effet d'orage, Marécage, Coucher de soleil, on est à bout de ressources et il est nécessaire de recourir aux dénominations du lieu que la tradition s'empresse d'oublier et que l'éloignement des amateurs et du peintre font bientôt perdre. Il est arrivé que des tableaux de Rousseau ont reçu de nouveaux baptêmes en se transmettant de cabinets à

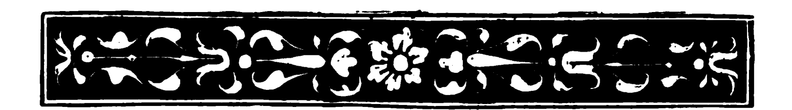
collections et que la trace s'en est perdue pour les visiteurs de la première heure. A l'étranger, en Belgique, en Hollande surtout, où Rousseau a été apprécié tardivement, mais avec une louable ardeur, on a substitué aux dénominations de l'auteur, des titres assez étranges : Ainsi, le *Marais en Vendée* a été appelé le *Fouillis* (1), qualification commune et inexacte. Le *Grand Chêne des monts Girard*, appelé *Lisière de forêt*, est très improprement nommé; une *Vue de l'Oise* a été cataloguée: *l'Escaut*, fleuve que Rousseau n'a jamais vu; *le Pêcheur de truites*, paysage d'Auvergne, a été transformé en *Bûcheron passant un gué*, parce qu'on a substitué dans la sévère Allemagne « un pauvre bûcheron tout couvert de ramées, » personnage devenu semi-académique, au pêcheur abrupte qui lançait son épervier au fond d'un gave noir. Un rocher a été adroitement glissé au milieu du torrent, et le pacifique bûcheron s'y promène doucement avec son fagot décoratif.

Pour me reporter à une détermination uniforme je me suis conformé aux livrets des Salons, aux titres que Rousseau a lui-même donnés sur ses notices, puis pour ceux qui n'ont pas figuré aux expositions nationales de France, je m'en suis référé aux indications que je tenais de Rousseau lui-même, et à celles que m'a fournies le travail de M. Ph. Burty dans la *Notice des études peintes par M. Théodore Rousseau exposées au cercle des Arts* (2), rédigée, pour les signalements des peintures, sous les yeux du peintre et sur ses indications. Enfin, pour les ouvrages qui n'y figurent pas je me suis aidé de sa correspondance et de l'usage des dénominations qui variait fort peu entre lui et ses amis.

(1) C'est sous ce titre que le *Marais en Vendée*, acheté par Baroilhet vers 1844, puis par M. Papeleu en 1856 ou en 1857, figure au cabinet de M. le lieutenant général Goethals. On me dit qu'il est daté de 1838. Ce serait à peu près l'époque de son premier achèvement; mais Rousseau le retoucha pendant quatre ou cinq ans.

(2) Se trouve à la librairie de l'Académie des Bibliophiles. Paris, juin 1867. Petit livre elzévirien, très précieux comme document authentique émané de Rousseau.

Rousseau lui-même était très embarrassé quand on l'entretenait à distance de ses tableaux en les affublant de noms inconnus et étrangers à toutes ses créations. Le *Fouillis,* par exemple, fut un acte de baptême qui le peina beaucoup, il finit par en rire; mais quand il travaillait sur un tableau de nature plantureuse, de végétation abondante, il me disait : « Eh bien! « je refais encore un fouillis, un ouvrage de balayeur et d'entre- « preneur de fumure; un fouillis! Quels terribles apôtres que « mes amis les Belges et les Hollandais; anabaptistes invétérés « jusqu'aux peintures et aux choses inanimées, ils rebaptisent « mes tableaux. — Pas si simples qu'il vous semble, répondais- « je à Rousseau, ne voyez-vous pas qu'ils baptisent parce « qu'il leur semble que votre œuvre vit et leur parle? — Tiens, « c'est peut-être vrai, et au fond je les aime, car eux au moins « me critiquent par le côté naïf, ils ne voient peut-être là qu'un « fouillis, tandis que j'ai tenté de faire un marécage avec ce que « j'y voyais vivre. — Oui, mais ils les gardent, vos tableaux, « ils s'y attachent, ce qui ne se fait guère ici. — Allons, va pour « fouillis et qu'il soit fait à leur volonté, pourvu qu'ils ne les « revisent et ne les expurgent pas comme en Allemagne ou à « Paris. »



XXVIII



LA *Vue du parc et du château de Broglie*, envoyée au Salon d'exposition, fut encore refusée! C'était le troisième affront que le jury infligeait à Rousseau; ce dernier lui fut plus sensible que les précédents; il ne put douter de l'animosité de l'Institut qui lui signifiait le parti pris de le supprimer et de l'éteindre. Il en souffrit beaucoup; déchoir encore dans l'esprit public était une humiliation, après l'opinion qu'il avait laissée de lui à M. Guizot, d'autant que M. Guizot, hiérarchique en politique, lui paraissait devoir l'être encore plus en art, surtout vis-à-vis d'un jeune homme dont on pouvait présumer l'avenir, sans être sûr toutefois qu'il pût y atteindre. « M. Guizot, que je n'ai jamais revu, « dut penser de moi, me disait-il, que je n'étais qu'un rhéteur et « un orgueilleux, et pourtant M. Guizot avait été attentif et fort « patient pour moi et il aimait, je crois, mon paysage auquel je

« m'étais appliqué de tous les élans de ma perception. Je « m'étais efforcé de soutenir une thèse devant un esprit critique « que je sentais porté vers ma jeunesse, et je succombais par « les hommes qui devaient tout naturellement me soutenir; « j'étais vraiment humilié, sans me croire vaincu. »

La vie d'un artiste comme Rousseau, indignement frappé dans sa religion, dans la virtualité de sa nature éminemment digne, ne peut être que mélancolique et retirée. Réduit aux ressources fort restreintes de sa famille, les expansions, les excursions, les voyages, lui furent interdits. Toute sa vie se concentra dans son atelier où quelques amis qui croyaient en lui, ou qui aimaient l'homme sans faire bruit de son œuvre, allaient donner diversion à ses tristes réflexions et à ses travaux.

Il allait autant qu'il pouvait à Barbizon, où il retrouvait sa forêt toujours belle et toujours consolatrice, et il s'y plongeait dans les études les plus ardentes et les plus nouvelles. Il aimait à condenser les splendeurs des températures d'automne, à saisir ces couchers de soleil d'or, où la brume encore indécise cherche à surgir de terre et à envelopper le grand astre dans des voiles transparents et irisés. Tout ce qui était éclatant de couleur ou puissant de vie l'entraînait à la découverte. Il fit, de 1837 à 1840, des études longuement travaillées par des retours incessants sur des tableaux qu'on aurait cru achevés et que Rousseau cherchait toujours à élever dans la gamme intense des colorations. Il vivait en artiste-trappeur, étudiant au *Plateau de Bellecroix,* à la *Plaine de Clair-Bois,* aux *Gorges d'Aspremont,* aux *Landes de Macherin,* aux *Futaies du Bas-Bréau.* Tout signe de vie fortement caractérisé était pour lui un sujet d'observation. Je n'ai que la mémoire des yeux pour me rappeler ces réduits couverts, ces coins perdus qu'il peignait en silence, comme acharné à la poursuite d'un idéal qu'on n'osait entrevoir, tant il semblait insondable et éloigné, et cependant je vois encore ses plus radieuses études perdues maintenant jusqu'en Russie et en Amérique. Je vois un *Petit chêne* nerveux, poussé de jet sur la bruyère, qu'il faisait briller au soleil comme

une réalisation anticipée d'une photographie de main humaine dans tout l'éclat des nuances de la vraie couleur; des *Terrains d'automne* (1), qu'il repeignait à satiété pour arriver à jeter en nous l'impression douloureuse de la tombée des feuilles et le mystère de leurs métamorphoses. Un endroit de prédilection pour lui était le sol antique et rocheux de Belle-Croix; il l'étudiait par les jours les plus sinistres, dans les brouillards, sous la pluie, à la gelée; dans une étude, que nous aimions tous, il voulait exprimer cette heure indécise du prologue de la nuit, qui laissait entrevoir sous des arbres tortueux la forme vague d'un cavalier qu'on pouvait prendre pour le *Roi des Aunes* (2). « Si la toile vous le dit, c'est bon, nous disait Rousseau, mais, vous savez, je ne traduis pas un traducteur, j'ai assez de traduire sur nature. » Puis, dans un jour triste de novembre, il peignait un superbe effet de journée brumeuse qu'il se décidait à nommer les *Bûcheronnes* (3). « C'est la fin de l'automne, dit-il « dans la notice du *Cercle des Arts*. Sur le bord d'un chemin, « dans la forêt de Fontainebleau, deux femmes achèvent de « dépouiller de ses branches basses, roussies par les premières « gelées, un chêne brisé; deux autres s'éloignent, l'une sur son « âne, l'autre courbée sous un fagot. » Rousseau n'en dit pas plus long, mais on est convaincu que son émotion est profonde, et ce que sa voix retient dans une pudeur concentrée, son cœur le répète à son esprit. A coup sûr, il sentait là toutes les froidures de l'hiver pour les pauvres gens, l'aridité de leur sol et la misère de leur vie. Un autre jour, c'est la lumière éclatante qui l'entraîne même vers ses antipathies, vers ces uniformités de pins importés nouvellement à Fontainebleau; d'une ligne droite et inflexible, d'une tonalité froide et verte, il fait sortir une perspective de brillantes aigrettes qui se balancent sur un ciel clair et paisible, comme attirées par l'aimant lumineux, et il fait

(1) Acquis par Baroilhet en 1845.

(2) Rousseau donna ce tableau à Thoré qui le garda jusqu'à sa mort.

(3) Appartenant à M. Edwards.

apparaître ces beaux nuages d'automne que la loi des attractions condense et modèle en sublimes figures, où les hallucinés de contemplation voient les sérénités des prophètes et les béatitudes des Indous. Dans son poème infini, Rousseau veut tout dire; tout ce qui sort de la création a pour lui son jour d'éloquence, même ce qui l'offusque et le trouble dans ses amours forestiers. Je pourrais citer un nombre considérable de ces curieuses études, mais je me sens impuissant à éviter les répétitions sur des thèmes aussi variés ; il suffira de les voir là où elles sont gardées comme des trésors de lumière, de distinction et de persévérante patience, pour se faire une idée de la terrible volonté d'un homme qui aime avec passion et qui se laisse aller à tout l'entraînement de son génie.

L'automne et l'hiver étaient surtout ses saisons de prédilection et d'étude. Il restait seul après le départ des hôtes du père Ganne, seul dans une triste maison basse et froide de bûcheron, seul avec sa forêt et comme emporté dans un tourbillon de sensations dont il aimait à savourer les âpretés ou les grands silences. Il rêvait et créait sans distractions, n'ayant pour interlocuteurs que les corbeaux et les vaches paissant sous bois. Ce qu'il a peint d'études qu'il détruisait le lendemain comme mécontent de sa journée, ce qu'il a laissé sécher pour repeindre ensuite comme sur une banale préparation, ce qu'il a gratté, poncé, passé au rasoir, au grattoir, est incalculable ! Diaz, qui se rappelle toutes ses charmantes visions disparues, n'en parle que comme des songes heureux de sa jeunesse, mais aussi comme d'un temps de regrets et de destructions. Rousseau était impitoyable pour lui-même et, quand quelque tonalité hésitante inquiétait son regard, quand un noir malencontreux se glissait sous sa main, il sacrifiait bravement son travail qui devenait pour lui *un dessous* modeste, un auxiliaire neutre qu'il savait faire jouer ou faire intervenir en transparence heureuse sous un nouveau travail. « Il faut savoir profiter des accidents et une « toile avortée doit être une leçon pour le tableau qui vient ; « rien ne doit figurer au passif d'un voyant, tout doit servir,

« même une erreur, quand elle ne serait pour nous qu'une « gymnastique. »

Souvent, quand il rentrait le soir à son logis campagnard, il rangeait ses études sur la huche ; il considérait longtemps celles dont il était médiocrement satisfait, et, tout en fumant sa pipe, il se plaisait à voir, dans la pénombre vaporeuse, des paysages fantastiques dont il dotait son étude imparfaite, et lorsque l'inquiétude avait excité de son cerveau des images frappantes, il se mettait à les réaliser, en sacrifiant son précédent ouvrage. C'est ainsi que certaines visions romantiques furent amèrement critiquées par des loustics, comme des paysages dont on ne pouvait distinguer ni le ciel, ni le terrain, et qu'on accrochait la tête en bas ; mais ce n'étaient que des amusements de fin du jour et des variations qu'il improvisait à travers les fumées de sa pipe, et auxquels il n'attachait que l'importance d'une fantaisie. Il en fit don quelquefois à des artistes peu scrupuleux, qui lui rendirent sa confiance en amères ironies.

Toujours l'esprit en travail, Rousseau dormait peu et songeait sans cesse. Tout était pour lui un sujet de réflexion, tout se fixait avec force dans son œil brun, qui aspirait en vorace les réalités et les fantômes. Tout lui parlait, depuis les herbes, les graminées, les insectes, jusqu'aux chênes et aux nuages ; il passait tout au crible du cerveau ; il se disait, comme un autre paysagiste de génie :

> Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique,
> Les chimères, le rien, tout est bon.

« Ah ! *le silence est d'or*, me disait-il ; quand j'étais à mon observatoire de Belle-Croix, je n'osais bouger, car le silence m'ouvrait le cours des découvertes. La famille des bois se mettait alors en action ; c'est le silence qui m'a permis, immobile que j'étais comme un tronc d'arbre, de voir le cerf à son gîte et à sa toilette, d'observer les habitudes du rat des champs, de la loutre et de la salamandre, ces amphibies fantastiques. Celui qui vit

dans le silence devient le centre d'un monde; pour un peu, j'aurais pu me croire le soleil d'une petite création, si mon étude ne m'eût rappelé que j'avais tant de mal à singer un pauvre arbre ou une touffe de bruyère. »

C'est ainsi qu'il passa comme un ermite les saisons d'automne et d'hiver de 1837 à 1840. C'est à cette époque qu'il fit cette suite de jolis dessins au crayon et à la plume qui le signalèrent sous une forme et une invention toutes nouvelles, c'est là qu'il eut le don d'intéresser sur le site le plus modeste et de nous rendre attentifs aux monotonies des sables et aux tristesses des landes.



XXIX



ANS son isolement à la campagne et dans sa vie retirée à Paris, Rousseau avait vu plusieurs amis se grouper auprès de lui et lui témoigner une affection délicate. Jules Dupré s'était senti attiré vers cette nature contemplative et laborieuse, toujours en productions d'images et de paroles poétiques; il y avait en Théodore Rousseau de l'analogie avec la situation et la pénétration limpide et attendrie de Jean-Jacques; la similitude de nom, de persécutions, de dignité et d'originalité de race attirait vers Rousseau cette lignée de fiers contemplateurs qui aiment à vivre dans la pudeur et dans la solitude de leurs sensations. Jules Dupré était un foyer plein de flammes que la proscription de Rousseau agitait sans cesse. Il craignait que, toujours ballotté et provoqué, Rousseau ne perdît le sens de sa véritable force; il le voyait créer et détruire, inconscient de son travail, mécontent,

inquiet et possédé de cet esprit du mal qui confond les belles œuvres avec les médiocres et jette au vent de la destruction l'ivraie avec le bon grain. Dupré, souffrant de voir disparaître tant de superbes choses, s'était rapproché de Rousseau, le suppliant d'être clément pour lui-même et de s'en rapporter à son discernement quand la fièvre des sacrifices venait à s'emparer de lui. Dupré avait voulu resserrer encore le pacte d'alliance des artistes frappés par le jury; tous les quinze jours, il offrait un dîner spartiate dans son logement de l'avenue Frochot, à Ary Scheffer, à Decamps, à Eugène Delacroix, à Barye, à Chenavart et à Rousseau. On y était tous fort exacts; on conspirait ouvertement contre la tyrannie de l'Académie; la question de l'exposition y était très ardemment discutée, et Ary Scheffer, le seul épargné par le jury, était le combattant le plus courageux de l'avant-garde, toujours prêt à la lutte et aux grands moyens d'attaque. Les statuts des sociétés des artistes anglais furent apportés par Arrow-Smith et devinrent la base d'une organisation qui, plus tard, prit un corps très sérieux que la situation de Rousseau animait sans cesse.

Rousseau fut touché d'une amitié aussi soucieuse de sa renommée; dès lors s'établit entre eux une vraie fraternité d'art, de cœur, d'habitudes, et les deux amis résolurent d'aller vivre ensemble, comme deux ermites, au fond des bois. On choisit le petit village de Monsoult, près Mafliers, sur la lisière de la forêt de l'Isle-Adam, pays de la famille de Dupré, charmante vallée parsemée de vergers, de plantations rustiques, et où tous deux avaient sous les yeux les belles verdures des bois et des campagnes où chassaient jadis les princes de Conti et de Bourbon.

Rousseau cherchait aussi à écarter de son esprit une nouvelle déception qui était encore venue l'assaillir; Delacroix était pour lui le grand chef de l'art moderne; il suivait tous ses travaux avec le plus vif intérêt et attendait impatiemment le jour où ce grand artiste devait, par un coup de tonnerre, confondre ses ennemis et éclairer les aveugles. Delacroix, depuis une

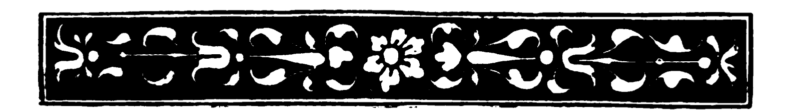
année, s'était renfermé pour peindre sa composition des *Croisés entrant à Constantinople*. Rousseau et quelques fidèles avaient vu naître cette grandiose création et l'avaient suivie jusqu'à l'apogée de sa puissance. C'était pour Rousseau l'œuvre du jour, la plus frappante manifestation du génie du maître. Il s'attendait à un triomphe pour Delacroix, et son cœur s'en dilatait à l'avance; mais le tableau, exposé au Salon de 1841, fut accueilli assez froidement par le public. Rousseau en fut indigné et, tout confus d'une pareille injustice, ne demanda plus qu'à se réfugier chez les Scythes.

Ce fut donc avec enthousiasme, qu'au mois de juillet 1841, ils allèrent s'installer à Monsoult, dans une petite maison appartenant à l'ancien charpentier et constructeur de la colonne Vendôme. Dupré et Rousseau y avaient chacun leur atelier, porte à porte, qu'on avait aménagé exprès pour eux; et, pour compléter cette bonne installation, Mme Dupré, mère de Jules, était venue rejoindre son fils et présidait aux soins du ménage. C'était une existence à trois, calme, réservée, intime, avec les douceurs de la vie de famille qui plaisait fort à Rousseau.

Dire qu'on y travailla fructueusement, serait inexact. Tous deux se livrèrent à des épreuves, à des essais, à des commentaires sur nature, qui finalement, ne présentèrent que des résultats insignifiants. Rousseau, très exalté à la vue d'un nouveau pays, d'une zone plus tempérée dans ses harmonies, poursuivait avec une certaine confiance cette pierre philosophale de la puissance du ton, qui fut un des tourments de sa vie. Cependant, c'est à Monsoult qu'il arriva à formuler quelques toiles assez insignifiantes de composition, mais qui peuvent être citées comme des morceaux de peinture qui n'ont jamais été égalés par la force de la couleur. Procédant par glacis imperceptibles, il revenait sans cesse en repeignant en pleine pâte, puis en reglaçant pour voir encore surgir de nouvelles intensités de ton. Dans cette pratique patiente et minutieuse, Rousseau était arrivé à des résultats qu'on ne peut concevoir et que personne ne peut analyser. Mais il fallut renoncer à ces chimères; les

toiles eussent exigé des mois et des années de culture, et il n'était pas certain que, poussées ainsi à de telles ardeurs, elles ne devinssent plus tard comme des mondes refroidis et carbonisés, car le travail souterrain de la peinture est toujours pour les grands artistes un problème et une crainte. Une œuvre trop distillée et trop surmenée, se venge et « pousse au noir; » c'est ce qui est arrivé à quelques splendides travaux de Rousseau.

La retraite à Monsoult ne fut donc qu'un temps d'épreuves et une idylle de jeunesse, que venaient rarement interrompre les visites de quelques amis comme Decamps, Barye, Baroilhet et les propositions de M. Paul Casimir-Périer.



XXX



USSITOT que Rousseau eut cédé son tableau de l'*Avenue de châtaigniers* au ministère de l'intérieur, il s'en repentit. Il se disait que son tableau, placé dans les Salons de la direction des Beaux-Arts, allait encore affronter les hostilités de l'Institut, et que la nouveauté même de sa conception deviendrait pour lui un sujet de débats, de menées qui devaient infailliblement faire revenir M. Cavé de ses bonnes impressions pour son travail. Ses amis ne seraient pas toujours là pour repousser les attaques sourdes des Académiciens, et son tableau, considéré comme une insolente provocation, serait relégué dans les magasins des tableaux acquis « par raison d'Etat. »

Il louvoya longtemps pour livrer son tableau. Il avait encore et toujours à y retoucher ; il ne pouvait s'en séparer; on trouva

alors un expédient pour préserver son *Avenue* de l'atteinte des malfaisants, c'était d'en proposer l'échange contre une simple commande à la direction des Beaux-Arts. Mais il y avait encore la difficulté de trouver l'amateur, l'acheteur. Les côtés les plus élevés, les plus désintéressés de la question artistique étaient toujours soumis pour ces pauvres grands hommes à la misérable question d'argent. Diaz eut l'idée d'en parler à M. Paul Casimir-Périer, jeune amateur, riche, et très enthousiaste des talents de la jeune école, excellent connaisseur qui était en quête des bonnes choses. M. Périer commençait son cabinet par des œuvres d'Albert Cuyp et d'Hobbema, et c'était un bon présage pour Rousseau. Diaz le conduisit chez Rousseau, qui toujours sous ses verrous, n'ouvrait la porte à personne et se plongeait dans les recherches les plus concentrées. Il fallait « montrer patte blanche » pour pénétrer chez lui et le signe maçonnique de reconnaissance pour obtenir le « Sésame, ouvre-toi. »

Dès que M. Paul Casimir-Périer vit l'*Avenue de châtaigniers,* sa décision fut arrêtée; ce tableau « l'empoigna; » il voulut en prendre possession. « Je vous en prie, mettez-y la dernière main, « écrivait-il à Rousseau, et envoyez-le moi... Mes yeux en sont « avides ; surtout, courage et confiance ; vous êtes le vrai maître « et bientôt vous commanderez comme il vous appartient. »

C'est alors que Rousseau, plus confiant, se décida à proposer à M. Cavé de lui laisser son tableau tout en maintenant sa commande, offre bien hardie de la part d'un nouveau favorisé de la Direction des Beaux-Arts, mais qui heureusement eut un bon résultat.

MONSIEUR,

Soyez assez bon pour me permettre de vous adresser une demande un peu pressante au sujet d'un tableau inscrit au ministère sous ce titre : *Une Avenue* et que vous avez bien voulu remettre en un temps entre mes mains. Voici ce dont il s'agit. Ce tableau commencé sur nature, d'après une chose qui m'avait frappé comme donnant libre carrière à l'étude de certains effets de lumière, je l'ai en grande affection parce que, ressortant

d'une préoccupation intime, il m'a valu de vous, Monsieur, et de quelques autres personnes d'un jugement délicat, des félicitations et des conseils. Il est vrai de dire aussi une brutalité de plus de la part du jury de peinture, ce qui vient à propos pour me faire frémir, vu la donnée d'exception, en pensant à la destination officielle de mon tableau. J'aurais désiré, comme dans le second que je termine en ce moment, pouvoir me donner en public l'avantage d'une composition encore plus développée et prêtant plus à l'acceptation générale, avec le secours de votre bienveillance d'accord avec votre parfait discernement : tout se trouverait arrangé pour le mieux, car M. Paul Périer m'offrirait une place dans sa galerie, et moi, Monsieur, je prendrais avec vous l'engagement de m'occuper de suite d'un tableau, le même en substance; mais avec le bénéfice d'un amendement progressif. Si vous croyez devoir accepter ma proposition, comme j'ose l'espérer, vous me rendrez grand service, ainsi qu'à M. Périer, qui me fait l'honneur de désirer vivement ce tableau; et vous apprécierez plus fortement encore — sur un encouragement que j'apprécie trop pour vous laisser la moindre crainte — que toutes mes forces seront employées à le justifier. Je me confie, Monsieur, dans votre généreuse sollicitude pour que tout soit au mieux dans le domaine de l'art, et vous prie d'agréer l'hommage de mes sentiments empressés et reconnaissants.

Votre tout dévoué serviteur

Th. Rousseau.

M. Cavé répondit gracieusement à la demande de Rousseau, et l'*Avenue* put être livrée à M. Paul Casimir-Périer qui la paya le prix fixé par le Ministère de l'Intérieur, c'est-à-dire deux mille francs.

C'est avec une partie de cette somme que Rousseau résolut d'aller faire un voyage dans le Berry, sur les bords de la Creuse, pays que Dupré avait déjà visité plusieurs fois et qu'il considérait comme un sol inexploré et tout plein de beautés inspiratrices. Dupré, retenu à Paris par la fatalité des artistes, la sécheresse du Pactole, ne put que le conduire à la cour des Messageries.

Rousseau partait triste, c'était en juin 1842, et l'année avait été pour lui pleine de combats et de réflexions. Dupré restait à Paris. Thoré s'était aussi envolé de la rue Taitbout et

avait fixé son nid à l'angle des rues Notre-Dame-de-Lorette et Labruyère, sous les toits, d'où il pouvait contempler le panorama de Paris, en se livrant à ses utopies politiques, épicuriennes et artistiques. Au moment du départ, Thoré courait les champs, poursuivi par les limiers de la police comme complice d'une conspiration imaginaire. Thoré s'était encore transformé. Il cherchait à fonder avec M. Paul Lacroix, le Bibliophile Jacob, l'*Alliance des Arts*, où il s'agitait en grande fièvre comme intermédiaire de ventes de tableaux et d'objets d'art de toutes sortes. Thoré s'élançait à la découverte des chefs-d'œuvre anciens et, forcément, négligeait l'art moderne; il poussait Rousseau à l'aider de ses conseils dans ce monde de la grande brocante; et Rousseau, retiré sous sa tente, enfermé à double clef, ne répondait à aucune de ses agapes. Voici une des lettres que Thoré lui adressait pour l'exciter à sortir; pour le déterminer à prendre part un peu à cette activité dévorante qui était une de ses forces :

Mardi, 4 mai 1842.

Mon cher maniaque, je parie que tu n'es pas seulement sorti de ton atelier pour aller voir M. Scheffer et lui recommander mon tableau. Tu sais pourtant ce que c'est que d'avoir besoin d'argent. Il est vrai que tu ne t'en tourmentes guère. Va donc cependant chez Scheffer et recommande-lui chaudement mon tableau qui en vaut la peine. — Vas-tu à la campagne? moi je pars samedi pour un ermitage charmant au milieu des bois. Je te donnerai mon adresse, à toi seulement, et j'espère que tu viendras m'y retrouver.

Je tâcherai d'aller te voir avant mon départ. Viens donc me dire bonjour un de ces matins, vers dix heures, nous déjeunerons au coin du feu; un poulet froid, du vin exquis et du café; on causera. En même temps apporte-moi l'esquisse.

A toi,

TH. THORÉ.

Rue Taitbout, 9, M. Rousseau, peintre.

Le tableau n'était qu'un Boucher! « Ah! si Thoré m'avait parlé d'un Claude, je n'aurais pas été si résistant, » disait Rousseau.

XXXI



OUSSEAU s'arrêta dans le Berry, à un relais de poste nommé Le Fay, hameau de cinq à six maisons, chez le maître de poste, qui lui donna la chambre qu'avait habitée Dupré, lorsqu'il y était venu de 1833 à 1837 avec son frère Victor, Jules André et Troyon. Le Fay, arrondissement du Blanc, dans l'Indre, est à 350 kilomètres de Paris. C'était alors une contrée toute pleine de beautés sauvages, de pacages primitifs entrecoupés par des cours d'eau et des grands bois au milieu desquels paissaient les vaches et les chevaux. Le Fay est voisin des cascades de Montgerno, des sinuosités mystérieuses de la Bousane, et des fracas dramatiques de la Creuse. Aussitôt débarqué, Rousseau ne se contint plus et alla comme un affamé de nature à la découverte des antiques chênaies et des grands ormes des fiefs de Boisremond, de Saint-Paul et de Villebussière. Il n'avait jamais vu d'arbres d'une telle proportion. Le terrain, doucement

imprégné d'eau, entretient une sève qui ne donne même pas à l'hiver le temps de calmer ses énergies; et ces géants de végétation, poussant sur un sol de schiste noir, semblaient à Rousseau un coin de l'immense planète Saturne sur laquelle il aurait été jeté. Depuis l'apparition des chemins de fer, le feu de la locomotive, en nivelant tout, à tout détruit.

Le Fay, pays perdu sans voies de communication, a dû extraire de son sol l'attirail et le matériel, pour se doter de voies ferrées. Pendant cinq ans, la cognée et la pioche n'ont pas cessé d'accomplir leurs fonctions; la fièvre s'était emparée des plus pacifiques; et, dans l'espoir de s'enrichir par l'apparition de la vapeur, chacun criait : guerre aux arbres, et les jetait à terre pour les émietter en traverses et en solives.

Rien n'a été apporté en échange dans cette pauvre vallée : elle a fait sortir de ses flancs le Moloch tout armé des chemins de fer; mais, épuisée, elle ne semble plus aujourd'hui qu'un champ de bataille sans écho.

Rousseau visita les campagnes et les bois poétiques de Saint-Benoist du Sault, les marais de la Souterraine, les bords de la Creuse et les noires approches de Gargilesse; il avait conservé de cette contrée toute celtique un très vivant souvenir; il s'était régalé du vieux brouet gaulois, de la fromentée, qu'il avait voulu goûter dans l'écuelle de hêtre des Némovics. Gargilesse est devenu célèbre sous la plume du grand écrivain berrichon, George Sand, et en quelques lignes elle en peint un tableau caractéristique : « Il y a des masses admirablement composées, « des lierres merveilleux, des arbres d'une attitude sereine, « des fouillis impénétrables, des gazons qui se cachent dans les « fentes des ruisselets babillards qui jaillissent on ne sait d'où, « et qui tombent dans des vasques invisibles; quand on les « découvre, après avoir laissé un peu de sa peau, on est un peu « tremblant d'avoir osé violer des sanctuaires si bien gardés. »

Rousseau n'avait pas rapporté une impression aussi agréable de ces contrées; leur austérité et leur morne silence l'avaient plutôt saisi que leur effigie bocagère; il s'y était senti esseulé et comme

oublié. La température humide, le ciel presque toujours embrumé et prodigue de pluies, d'orages et de changements capricieux, avaient tourné ses idées au temps couvert et aux mélancolies. Aussi ses tableaux du Berry sont-ils tous péniblement empreints de vapeurs inquiétantes ; les ciels y sont ou menaçants ou chargés de buées et de brouillards sulfureux. Dans son superbe tableau de *la Mare*, où il joûte avec la nature de force, de diversité de formes et de tons, sur les arbres et sur les terrains qui bordent une marnière ronde, près de laquelle une femme à jupon rouge est assise, le ciel, d'une harmonie douteuse, figure exactement l'atmosphère inquiétante de cette contrée (1). *La Jetée d'un étang en Berry après l'orage*, charmante page d'une impression douloureuse, et peinte avec la légèreté d'un Bonington, nous montre encore un ciel couvert par des brumes d'une telle opacité, qu'elles résistent aux efforts du soleil qui cherche à les dissoudre. *La Jetée d'un étang* fut fort admirée et l'est encore, mais elle jeta un tel trouble dans le regard de Marvy, qui voulut la graver, qu'il n'y put voir qu'un clair de lune.

C'est encore au Fay que Rousseau commença son tableau du *Curé*, acheté par le docteur Véron (2). Le curé n'est ici qu'un signalement, et non une idée. Sous les petits chênes clairsemés d'une route, passe à cheval un prêtre campagnard enveloppé de sa soutane et de son manteau noir. Le temps est froid, venteux, et les champs déjà grillés par les gelées d'automne se montrent flétris sous les bises d'octobre ; les arbres roussis s'enlèvent en clair sur un ciel bleu foncé quelque peu opaque. Rousseau a sans doute voulu rendre ces effets renversés de lumière, qui par des bonds instantanés se déplacent et vont illuminer les objets que la logique des ciels tient ordinairement

(1) Ce tableau a appartenu d'abord à M. Paul Casimir-Périer, puis à MM. Faux, Tesse et Noël ; il a été lithographié par Français, dans les *Beaux-Arts* de Curmer.

(2) Appartient à M. de Rothschild qui l'a acquis à la vente Henri Didier ; a été lithographié.

dans une subordination mathématique; toutefois, ce tableau pétillant d'esprit, d'élégance, de singularité, dégage de son organisation fiévreuse une atmosphère artificielle et semble plaider un paradoxe contre la simplicité de la nature. On y sent trop l'extraordinaire et le compliqué.

Un autre tableau commencé en Berry fut achevé à Paris avec la même préoccupation de tristesse, c'est un *Coucher de soleil par un temps orageux* (1); mais là, les vapeurs basses ont fait place à un superbe spectacle du ciel; là, le soleil daigne paraître dans ces contrées froides où les nuages résistent encore sous leurs linceuls noirs et chargés de grêle. Ah! le Berry dut être pour Rousseau la Scythie d'Ovide, car ses peintures du Fay peuvent être appelées ses *Tristes*.

Cette impression se retrouve même dans les tableaux qu'il exécuta plus tard sur des souvenirs de cet endroit : deux ans avant sa mort il retouchait encore une grande page à effet d'automne, vaste pays que des bouquets d'arbres animent sous un ciel chargé d'eau et qui jette par éclats trompeurs les vivacités de sa lumière (2). On y touche à un sol inhospitalier qui pèse sur nous de son silence et de ses caprices.

Et pourtant, lorsque le soleil faisait trève aux orages ou aux froidures, Rousseau se lançait aussitôt à la piste du rayon et se mettait à dessiner rapidement les plus jolis sites de ces contrées. Muni d'un petit carton et d'un papier de teinte gris-rosé, il traçait prestement, comme un leveur de plans pressé par l'ennemi, les accents pittoresques de Villebussière et de Boisremond. Chassé par une ondée, il se cachait dans le moulin Brachot ou dans la tuilerie, ou bien se protégeait d'un tas de bourrées et finissait au crayon noir et blanc, et de souvenir, ces commencements d'ébauche. Il fit ainsi une quarantaine de ces charmants dessins plus poétiques que réalisés, plus nerveux que volontaires, mais

(1) Lithographié par Français, appartient à M. Gavet. Cet amateur possède un autre souvenir du Berry, un soleil couchant sur une campagne désolée qui est admirable dans ses harmonies ambrées et sa mélancolie.

(2) Appartient à M. Edwards.

où il sut prendre le côté spécial de chaque lieu : marécages, grands bois, taillis visités par le pâle soleil de novembre, vieux arbres déracinés par le drainage des cours d'eau, pacages solitaires, sentiers à travers bois; tout le pays enfin se fixa dans ses yeux et sur ses admirables dessins comme sur un objectif : patient toujours, mais distrait par une inquiétude qui obsédait sa liberté d'expansion. Cette solitude absolue, au milieu d'un pays accablant de beautés austères, de mutismes prolongés, alors qu'il n'avait pour diversion que la malle-poste qui s'arrêtait quelques minutes pour lui apporter l'air ou plutôt le symbole du grand bruit de Paris, avait terrassé son esprit. Rousseau, si avide de sauvageries et si réfractaire aux sentimentalités efféminées, s'était senti envahi par la nostalgie parisienne. Le passage de son ami Thierry, le savant décorateur, n'avait qu'aggravé son état moral, car Thierry, plus malheureux que lui, courait à travers monts pour étourdir sa douleur; il venait de perdre sa femme, cette charmante fille de Filastre. Ce fut Dupré qui, par une lettre, sortit Rousseau de son engourdissement.

« Paris, ce lundi 6 juin 1842.

« Le soir même de votre départ, mon cher Rousseau, je suis allé chez « votre ami Thoré, où j'ai appris qu'il ne lui était rien arrivé de fâcheux « et qu'il se portait parfaitement. Mon intention était de vous l'écrire de « suite, mais vous savez comment le temps passe ici, avec le travail et les « affaires. Je pense pourtant bien à vous et je vous regrette tous les jours ; « je fais souvent seul des promenades le soir, ce qui ne m'arriverait pas si « vous étiez ici. Cependant je suis heureux de vous savoir tranquille dans « un beau pays, et livré tout entier à notre si difficile métier! Je vous crois « chez Delanneau, au Fay; le désir de vous mettre à la besogne vous aura « peut-être empêché de faire votre excursion projetée à la Souterraine; si « je dis vrai je vous engagerais à ne pas revenir sans pousser une pointe de « ce côté. Je voudrais bien être de la partie, mais je n'ose vraiment pas « l'espérer; j'ai trop de choses à terminer, et je craindrais qu'un voyage ne « me donnât le dessein d'en commencer de nouvelles, ce que je regarderais « comme vraiment pernicieux. Cependant si avant votre retour je puis dis-

« poser d'une quinzaine de jours, j'irai les passer avec vous, pour prendre « un peu d'air, de repos, et surtout pour vous voir et tâcher de vous « ramener ; car je ne prévois guère être libre avant la fin de juillet. »

Inutile de dire que Dupré, malgré ses désirs, ne put aller retrouver Rousseau, mais il connaissait le caractère de son ami et il craignait qu'installé dans un pays aussi productif en inspirations que le Berry, en inspirations élégiaques surtout, Rousseau n'y prît racine comme les tristes aunes de cette contrée. Aussi lui rappelle-t-il leur bon temps de Monsoult et les projets d'installation de l'avenir, un ermitage à la Ferté-sous-Jouarre, qu'ils ne réalisèrent jamais. Puis, il l'engage à distance à se contenter plus facilement de ses travaux, il s'ingénie à le prémunir contre ce délire de destruction qui le dominait sans cesse :

« J'ai eu vraiment bien tort, mon cher ami, de ne pas être allé m'ins- « taller tout à fait avec vous à Monsoult ou à la Ferté. Je me rappelle sans « cesse la bonne existence que nous avons menée ensemble, et la vie aurait « encore pu se passer de même cet été. Pour m'ôter un peu de regrets, je « fais des projets pour une bonne installation à la campagne, et comme « nous avons à peu près les mêmes goûts, il faut espérer que nous y vivrons « un jour, tranquilles et heureux. Je n'ai pas encore bougé de Paris, mais « je compte aller prochainement passer deux ou trois jours à la Ferté ; je « vous dirai un mot du pays qui pourrait bien être l'endroit où nous plan- « terions un jour notre tente. — Mais vous, mon cher Rousseau, dites-moi « comment vous avez trouvé la Sologne, que vous avez dû traverser par un « beau temps ; parlez-moi surtout de vos travaux. Je ne saurais trop vous « engager à vous satisfaire plus facilement ; ce que vous ferez sera toujours « supérieur à tout ce qui se produit et vos peintures seront belles comme « celles des vieux maîtres. Vous connaissez ma franchise et vous ne « pouvez douter de ma sincérité. Avez-vous fait des dessins sur les fameux « châssis ? le papier est-il bon ? dites-le moi. »

Rousseau ne put se servir que difficilement de cette invention nouvelle, qui permettait de dessiner sur place de très vastes compositions, mais la pluie le dérangeait sans cesse, et quant au papier ce fut un de ses tourments ; il était grenu et rétif comme si l'on dessinait sur « un granit de trottoir. » Il fit cependant sur

cette matière résistante les plus poétiques dessins de sa vie, de vrais mélodies berrichonnes, plaintives ou graves comme les sites de cet étrange pays.

« .... Votre père, que j'ai vu hier, est bien portant ainsi que tout votre « monde; ma famille me parle de vous, et moi, mon cher Rousseau, je suis « du fond du cœur votre bien affectionné

« JULES DUPRÉ. »

« J'oubliais de vous dire que l'ami Jeanron avait eu le travail qu'il « sollicitait par l'entremise d'Ary Scheffer; cette nouvelle, j'en suis sûr, « vous fera plaisir... Croiriez-vous que Calame et son digne maître Diday « viennent d'avoir la croix! Quelle misère! Adieu encore, si vous avez « besoin de moi écrivez-moi. »

Rousseau était déjà dans le fort de sa désespérance quand cette lettre lui arriva, elle fut pour lui un coup de foudre et le réveilla de son marasme. Il prit aussitôt la plume et d'une main fiévreuse il répondit tout ému à son ami une de ses lettres les plus agitées; elle dénote sa profonde sensibilité, sous les apparences souvent tendues ou distraites de sa physionomie. Rousseau était de ceux pour lesquels Montaigne a dit : « Ce « n'est pas pour la montre que nostre âme doibt iouer son « roolle; c'est chez nous, au dedans, où nuls yeulx ne donnent « que les nostres... »

« Mon cher Dupré, la seule vue de votre lettre m'a causé une émotion « indicible, voix amie reconnue tout à coup au milieu de l'affreux silence « d'un désert. Toute ma réponse est dans un profond sentiment de recon- « naissance pour ce soin et cette indulgence de l'amitié. Par quelle fatale « disposition d'esprit n'ai-je pas sollicité une communication qui m'était « si nécessaire! quel mauvais génie m'a poussé à créer autour de moi une « solitude qui m'a été si amère! Pourquoi ne vous ai-je pas confié les pre- « miers chagrins qui sont venus m'assaillir, et ai-je ainsi accumulé un « abîme de réflexions douloureuses dans lesquelles j'étais comme anéanti? « J'ai eu bien tort de me retrancher ainsi dans une austérité sauvage. Mais, « croyez-moi, ne faites pas pour cela une raie sur le passé et ne regardez

« pas l'amitié comme lésée; dans cette triste vacance, le passé a son enseignement et j'ai subi une cruelle épreuve; mon pauvre père a eu la même « part que vous et j'ai bien besoin de vous revoir l'un et l'autre. Si j'avais « vécu dans la sérénité, vous auriez eu de mes nouvelles. Ah! mon cher « Dupré, avec notre malheureuse passion de l'art nous sommes voués à un « tourment perpétuel, sans cesse nous croyons toucher à une vérité qui « nous échappe. Et quelle position! sans cesse aussi en lutte avec les exigences de la vie positive, toujours insoluble! quelle torture morale! Et « penser que tout cela est ridicule et risible pour la plupart du monde, « parce que ce n'est ni la peste, ni la lèpre, c'est cent fois pis. Tout « cela est trop triste, il faudra que nous avisions ensemble au moyen d'en « sortir.

« Pouvez-vous demander 500 francs pour moi à M. Périer? Oui, car je « rapporterai un tableau, peut-être deux et quatre en train, œuvres « modestes pourtant et de sainte résignation, débris ralliés encore une fois « après une défaite; mais je suis tout entier maintenant aux moyens de « retourner auprès de vous et de mon père. Quant au départ, je le fixe « au 15 novembre, mais malheureusement vous savez qu'on ne peut « prendre ici de place qu'à l'aventure, peut-être cependant pourrai-je vous « prévenir du jour et ce serait pour moi une grande joie de vous apercevoir « à l'arrivée..........

« J'ai la tête en meilleur état maintenant que je me suis débarrassé de « mes remords. Il y a quelques jours M. Delanneau m'ayant demandé si « j'avais de vos nouvelles, j'ai tressailli comme si je vous avais tué, mon « pauvre ami; adieu, je vous aime de tout cœur et j'ai un ardent désir de « vous revoir. A bientôt. Votre tout affectionné

« Th. Rousseau. »

« Je suis bien content que vous ayez pu donner à M. Paul Périer le « tableau du *Petit Berger*, qui doit lui plaire infiniment; et qui le fera « patienter pour les autres. »

Dupré reconnut au style de cette lettre combien son ami était profondement atteint du mal de l'oubli; il lui répondit aussitôt et lui envoya la rançon de sa captivité :

« M. Périer m'a beaucoup parlé de vous et de votre peinture dont il est « enthousiaste; il compte voir le premier ce que vous rapporterez; vous « recevrez à part de cette lettre une petite boîte qui ne vous déplaira pas « (je le crois bien, c'étaient les bienheureux 500 francs); je ne puis assez vous

« dire combien je suis heureux de savoir votre travail en train; mais c'est « vous surtout que je voudrais voir, car je m'ennuie de votre absence et je « n'ai pas l'espoir d'aller vous retrouver; les tableaux sont interminables, « quelque acharné que je sois à vouloir les finir. Quelle dure chose que la « fin!........ Je ne puis terminer ma lettre sans vous apprendre la mort « affreuse du duc d'Orléans : hier matin, vers onze heures, en revenant de « Neuilly, il s'est élancé de sa voiture dont les chevaux étaient emportés; « il s'est blessé mortellement et quelques heures après il avait cessé de « vivre. Vous comprendrez sans peine combien cette nouvelle m'afflige; « tout le monde en est attristé.

JULES DUPRÉ.

« Paris 14 juillet 1842. »

Rousseau se sentit rasséréné en voyant arriver les subsides, et sa philosophie reprit un peu le dessus ; l'approche du départ lui rendit un semblant de gaîté, mais ce ne fut qu'un éclair.

« Le Fay, 15 décembre.

« Mon cher Dupré, dans le pays fabuleux du Fay, je me suis mis à pour- « suivre trop longtemps une chimère; elle me tient encore en haleine, « mais la queue tout au plus me restera dans la main. Vous connaissez « bien la Chambre du Portail. Eh bien, voyez-y votre homme au milieu « des bocages verdoyants qu'y fait naître sa brillante imagination avec « laquelle il se démène à la manière de Don Quichotte. Mon cher ami, il « faut m'écrire vite et avoir la complaisance de mettre un petit paquet « d'argent à mon adresse, car me voici las de me trouver la folie d'une « vieille femme qui nourrit un numéro à la loterie.

« Je vais être condamné à revenir comme ma pauvre malle, ma compagne « d'infortune, avec du linge sale. J'étais parti brave, pourtant m'y voilà « encore une fois pris; heureusement encore que vous m'avez adressé à de « braves gens qui ont bien eu soin de me faire boire et manger, de telle « sorte qu'à l'extérieur j'ai encore l'air d'un homme comme un autre. Sans « cet antidote j'aurais couru le risque d'intriguer par trop les braves habi- « tants du pays, qui me demandent souvent si c'est que je veux tirer tout « le pays en perspective. Ne manquez pas de m'écrire, je vous en prie, ne « serait-ce qu'un mot, j'en tirerai beaucoup de satisfaction. Si ma bonne « humeur avait pu se maintenir un peu, il y a longtemps que vous auriez « eu des bulletins de mes campagnes. Vous avez vu mon ami Thierry qui « vous en a dit la plus riante moitié, mais entre nous c'était déjà un peu

« forcé. Vous avez fait probablement un ou deux bons tableaux et je me « promets du plaisir de les voir encore plus peut-être à présent que je con- « nais votre patrie ; sans compliment, je dois vous dire que je trouve votre « peinture une bien belle impression du pays, et je n'ai pas manqué de porter « votre souvenir à chaque individu de cette gracieuse campagne. J'irai vous « prendre à Paris au débotté, et si vous voulez nous décachetterons ensemble « deux esquisses faites depuis longtemps déjà et que je ne veux pas voir, « ayant crainte de ne pas résister à une déception complète. J'attends un « mot de vous pour partir et suis à vous de tout mon cœur comme votre « ami sincère.

« Th. Rousseau. »

« Mes compliments et mes bons souvenirs à votre famille. M. Delanneau, « qui a écrit hier à M. Comte (1) pour réclamer un kilomètre arrière sur le « parcours d'Argenton et de la Ville-au-Brun, vous serait bien obligé de « l'appuyer d'un mot, ainsi que pour réclamer le sixième cheval à mettre « aux malles qui sont trop lourdes pour cinq. Je vous fais de sa part des « compliments affectueux, il me parle fort souvent de vous.

« Ne dites rien de mes chagrins aux infidèles, j'aime mieux pour eux « être n'importe quoi que d'avoir ce ridicule à leurs yeux. »

Monsieur Jules Dupré, artiste peintre, avenue Frochot, rue Breda, Paris.

Timbre de la poste *Argenton-sur-Creuse*.

14 décembre 1842.

La certitude de fuir à jour fixe ce pays des pluies le remit en verve ; à la veille de le quitter il en saisit pour ainsi dire sur nature une image frappante qui est comme la traduction des agitations de son âme en rapport avec le génie néfaste du lieu (2).

C'est un marais dont les roseaux ploient sous les vents d'automne. Sur ses bords, lave une femme abritée par un petit

(1) M. Comte était alors le directeur général des postes. Jules Dupré le connaissait beaucoup, et Delanneau, le maître de poste, se recommandait à lui.

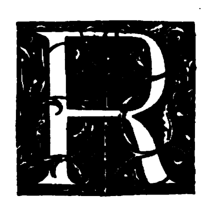
(2) Vendu primitivement à M. Collot, ce tableau est passé dans diverses collections et appartient aujourd'hui à la Société des beaux-arts de la ville de Nantes.

bois de chênes au travers duquel passe le rayon jaune et mourant d'un soleil sans force; il lèche de ses dernières lueurs les figures allongées des arbres. Ce tableau, d'une exécution indécise, d'une harmonie douteuse, est un chef-d'œuvre de plaintives émotions, je ne connais pas en paysage de page plus poignante; c'est le cri de détresse de l'homme des villes exilé aux pays rachitiques. N'eût-il enfanté que ce morceau de peinture, Rousseau serait un de nos grands poètes. Personne mieux que lui n'a caractérisé la verdure terne, la structure affligeante des pays perdus, qui n'ont pour s'exhaler que la monotone complainte des pastourelles ou le cri sauvage du sonneur de cornemuse. Ne saisit pas qui veut le souffle d'un hameau et la douleur des campagnes.

Parti de Paris sous le coup de préoccupations inexplicables, le Berry fut pour Rousseau plus qu'un champ d'explorations et d'études; pour la première fois il se sentit étreint par l'extérieur et le plein air paludéen; il n'y acquit pas de nouvelles forces, mais il y affina sa sensibilité! Le Grand Pan des Gaules le mordit comme le loup-garou invisible dont les campagnards sentent les approches et la dent imaginaire. La haute structure des arbres et des rocs, la musique des eaux et des pacages ne firent qu'endolorir son esprit; il vit tout par ce côté souffrant et attristé. Gargilesse lui laissa au cœur l'effroi que dans le moyen âge elle donnait aux voyageurs et aux pèlerins : « Mon beau « monsieur, n'y allez mie, disait-on alors, tout un chacun qui y « passe, gorge y laisse; les malfaisants vous y coupent le col. »



XXXII



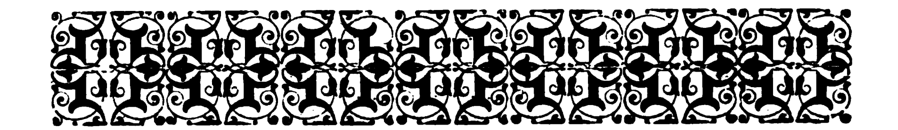
EVENU à Paris, Rousseau ne se libéra pas, aussi vite qu'il l'eût désiré, de la malaria berrichonne. Il lui en resta longtemps des intermittences et des refrains. L'air des bois maigres avait jeté en ses veines un élément romanesque. Rousseau, jusque-là si franc du collier sur nature, tourna quelque peu à un idéal mystique. Jeanne d'Arc et ses voix lui soufflèrent aux oreilles, et il s'ingénia un jour de figurer l'héroïne de la délivrance attentive et extatique aux voix de ses anges inspirateurs. Il fit un croquis, puis un petit pastel, puis une toile où Jeanne d'Arc, assise au milieu d'un bois, recevait du ciel l'inspiration par les effluves d'un rayon solaire. Peu d'amis virent cet étrange projet, car Rousseau, revenu bientôt à son véritable tempérament, se retrouva en possession de lui-même, et fit disparaître la sainte fille comme on chasse un cauchemar. Il la transforma en un robuste chêne qui sentait plus son Hamadryade que sa vierge chrétienne.

Ce fut son dernier accès de fièvre du pays des Fadets et des Tristesses. Depuis, Rousseau ne pensa plus aux évocations anecdotiques. « L'arbre qui bruit et la bruyère qui pousse est « pour moi la grande histoire, celle qui ne changera pas, disait- « il; si je parle bien leur langage, j'aurai parlé la langue de tous « les temps. »

Plus tard je retrouvai dans des papiers qu'il m'avait confiés ces deux lignes d'un ancien : *Non enim hilaritate, nec lascivia, nec risu aut joco, comite levitatis, sed sæpe etiam Tristes firmitate et constantia sunt beati* (1). — Qu'est-ce cela? dis-je à Rousseau. — Ah! fit-il, comme un homme qu'on éveille d'un grand sommeil, c'est au temps du Berry, à mon retour; il faut brûler cela, c'est de la faiblesse.

L'année du retour, 1843, fut employée à terminer les tableaux du Berry, que MM. Paul Périer, le docteur Véron et M. Collot lui achetèrent plus tard. L'intimité de Rousseau et de Dupré se resserra encore. Rousseau sentait peut-être que dans cette dualité de l'amitié, Dupré était l'élément actif, prévoyant, inquiet de son avenir; comme un frère aîné il était celui qui donnait et protégeait sans cesse. Leur fraternité devint absolue. Rousseau quitta son atelier de la rue Taitbout, vint se loger à l'avenue Frochot, à la porte de Dupré, tout près de Théodore Chasseriau, d'Isabey, d'Alfred de Dreux et de toute la pléiade militante. Rousseau et Dupré ne faisaient plus qu'un; chaque soir ils sortaient ensemble et toute invitation était refusée si elle ne comprenait pas celle des deux jumeaux. Ils formèrent bientôt le projet de faire ensemble un voyage vers le Midi. On leur avait raconté que les landes de Gascogne étaient un pays abandonné et plus inculte encore que les déserts de la Sologne. « Cela doit être beau, disait Dupré; puisqu'on fuit ce pays, « allons-y, » et après avoir rassemblé quelques ressources ils partirent à la fin d'avril 1844.

(1) Ce n'est ni par la joie, ni par les plaisirs, ni par les jeux ou les ris, amis de la frivolité, qu'on est heureux : les âmes austères trouvent le bonheur dans la constance et la fermeté.



XXXIII

Quand ils eurent dépassé Bordeaux et Mont-de-Marsan, ils visitèrent ces étranges contrées sablonneuses où les aborigènes gardent leurs troupeaux montés sur des échasses; où pendant des lieues et des heures on ne voit que des dunes et des grèves, que des végétations qui ne sont ni herbes ni lichens, cherchant à couvrir le sol de leurs griffes rampantes. C'était l'excès de la solitude; ils passèrent et descendirent à Peyrehorade (Pierre qui roule), charmante petite cité qui leur sembla un échantillon de ces coins heureux où on vit de l'azur du ciel et du bruit de l'eau. De là, ils allèrent à Tartas, puis à Begars; ils y trouvèrent des trésors de paysage et d'existence primitive, contrée bienheureuse des bois et de la chaleur; tout y pousse avec la force des tropiques : les melons grimpent aux arbres; les citronniers, les orangers y croissent robustes et frais comme nos pommiers, en communauté avec des chênes aussi majestueux que ceux

de Fontainebleau. Les habitations, en bois abrupt et en chaume, se construisent sous leurs ombrages et jusque dans leurs branches. L'homme y aime l'arbre qui le garde des vents et des sables. L'eau y séjourne ou y coule à son gré; elle donne souvent une fièvre presque salutaire, car la fièvre préserve du choléra, du typhus; des affections de poitrine, du foie et du cerveau.

Ils se fixèrent à Begars qui fut le point central où ils rayonnèrent dans cet heureux pays. Rousseau y était dans des admirations sans fin, comme un vrai Don Quichotte auquel il se comparait souvent. Ses yeux s'émerveillaient des splendeurs de cet Eden rustique; son cœur s'épanouissait au bonheur et le savourait en se laissant doucement aller à cette contemplation sensualiste. L'homme, les animaux, les arbres, les pâturages, les jardins y foisonnaient dans une béatitude primitive. Les habitations vastes, couvertes en paille, trapues sur leurs murs de bois, mais élevées par leurs toits de chaume, toujours enlacées dans un vieux tronc ou une robuste branche, semblables à celles des anciens Gaulois, amis des arbres, donnent à cette petite contrée l'impression d'une colonie du temps des Druides. Les Landais en ont quasi la religion, ils sont fiers de leurs chênes et amoureux de leur sol. Quand les Maures furent chassés d'Espagne, ils ne demandèrent, disent-ils, qu'une grâce, celle de repasser les Pyrénées et d'aller revoir les ruisseaux et les prés des landes de Tartas.

Enfin, tout près des bois, apparaît à travers les pins maritimes le golfe de Gascogne, le flot bleu comme un saphir, qui sans colère et sans obstacle arrive calme et puissant des rivages de l'Amérique; jugez ce que pouvaient penser deux artistes aussi enthousiastes que Dupré et Rousseau, mis en possession d'une nature et d'une société aussi primordiale que celle des anciens Visigoths ou des Kimris agriculteurs. Ce n'était plus là l'épopée théâtrale et belliqueuse de Decamps ou de Salvator, mais c'était la vraie pastorale des hommes durs à la vie, doux à l'hospitalité et contents de leur sort.

Rousseau voulait tout voir, tout posséder et tout peindre, il ne savait par où commencer pour tout embrasser et tout conquérir. Il finit par se décider à faire des dessins, car son œil était encore trop ému des splendeurs de cet étourdissant pays. Dupré lui conseilla de répudier le dessin fragile sur papier et de réaliser, comme il l'avait déjà tenté au Berry, des dessins-peintures, ou plutôt des grisailles à l'huile et sur toile, afin de conserver à son travail une solidité inaltérable.

C'est alors qu'il se mit à peindre *la Ferme* et *le Four communal*, deux motifs qu'il avait sous la main. *La Ferme* (1), une de ses plus belles œuvres si amèrement critiquée, représente un pays boisé, où apparaissent sous de grands arbres une habitation campagnarde, et à droite un grand toit de paille près d'une haie, où sèche au soleil le linge du paysan. Dans la prairie qui entoure la maison on aperçoit tous les animaux domestiques, chevaux, poules, oies, cochons, qui picorent ou broutent en compagnie. Rousseau mit le plus grand soin à ce travail infini; il détermina avec une exacte patience tout ce qui était forme, tout ce qui était accent, tout ce bel ensemble de végétations et tout le détail pittoresque des accidents et des originalités du lieu. Puis il attendit pour se donner le temps et la réflexion de colorer ce monde du premier âge, pour animer cette création qu'il mettait au jour, sans la vêtir de la couleur, et qu'il laissait vierge des prismes de la réelle lumière.

Le Four communal est une composition plus simple; c'est un bouquet de grands buis et de citronniers qu'ombrage la construction basse d'une espèce de hutte, au centre de laquelle on aperçoit l'ouverture d'un four en plein air. Une femme accroupie sur les genoux y défourne ses pains (2). Derrière ce groupe de forme toute primitive et d'arbustes, on voit au loin, dans le plein soleil, une plaine cultivée et les maisons éparses d'un village. Rousseau procéda comme à sa *Ferme*, en grisaille, et ne s'arrêta

(1) La peinture appartient à M. Frédéric Hartmann.

(2) La peinture appartient à M. Frédéric Hartmann.

que lorsqu'il eut formulé avec une exactitude religieuse tout ce qui était vie, dans cette charmante composition.

Ce qui frappait puissamment Rousseau dans ces parages méridionaux, c'était le bleu constant, toujours profond et insondable du ciel, ce bleu sans ton analysable, sans couleur on pourrait dire, et qui en est un des plus vifs attraits, parce qu'il en est un des plus insaisissables mystères. « Ce que l'homme touche, « disait Dupré, il peut en devenir le maître, mais ce ciel sans « nuages, ce puits de lumière, est un problème aussi désespé- « rant à peindre qu'impossible à mesurer; cette demi-teinte « lumineuse, toujours douce à l'œil, toujours effrayante à la « pensée, est un chaos et un sphinx merveilleux. »

Le *bleu,* la paix implacable du firmament, fut pour les deux artistes l'étude de l'*absolu* et les bornes où s'arrêtèrent leurs observations et leurs forces. Rousseau et Dupré en restèrent possédés toute leur vie. Ce pays de la fécilité où ils touchaient à la limite du bonheur terrestre, furent pour eux le mirage d'un monde irréalisable, la frontière où tout esprit, comme celui de Pascal, s'épuise et se détruit. Pour les peintres plus encore que pour les calculateurs, c'est le cas de dire le *steterunt ubi defuit orbis* de Regnard. Ils s'y arrêtent, mais leur vie se consume à le dépasser et à le conquérir. Belle et noble tâche pour laquelle il doit leur être pardonné parce qu'ils ont beaucoup osé, pour avoir trop aimé!

Rousseau, à la fin de cette épreuve, esquissa dans une tonalité douce et demi-colorée un marais, plat et limoneux, où les vaches flânent au milieu des herbes, et qui fut la préface, le germe inspirateur de son admirable tableau du *Marais dans les Landes* (1). Enfin, après cinq mois de luttes, Rousseau et Dupré se transformèrent en touristes, laissèrent leurs bagages à Tartas et partirent à pied, le sac sur le dos, jusqu'à Bayonne, par Oloron et Saint-Jean-pied-de-port, et visitèrent une partie des Pyrénées à travers ce pays basque qui les émerveilla

(1) Peinture appartenant à M. Frédéric Hartmann.

encore par la beauté de son sol et la pureté de sa race; puis, comme épuisés mais inassouvis de cette débauche de villégiature, ils revinrent à Paris en jurant de se retrouver à chaque printemps, à la Pentecôte, « au temps où les belles changent d'amis, » sur la place du village de Begars, pour se lancer encore à la découverte de l'*azur*, du bleu sans fin, dans son immatérialité. Serment d'ivrogne, disait d'eux un artiste philosophe! serment d'amour et de jeunesse.

A son retour à Paris, Rousseau, tout frais et tout inspiré de ce pays des légendes, des souvenirs de Roland, des Maures, des Basques fiers et heureux, de Peyrehorade, des maransins, des pins agrestes et de la grande figure pyrénéenne, se jeta comme un inspiré sur une toile, et en une semaine il ébaucha d'un jet tout féroce une grande plaine couverte de marécages, de prairies incultes, de flaques d'eau et de végétations appauvries, au fond de laquelle, sous un ciel agité de nuages et de tempêtes, se dresse l'imposante silhouette de toute la chaîne des Pyrénées (1). Rousseau portait en lui l'invincible attrait des soulèvements terrestres; les Alpes étaient son premier bonheur et son premier enfantement; les Pyrénées le retrouvaient fidèle; il leur paya son tribut de reconnaissance lorsqu'il put jouir de son premier jour de retour en lui-même, à Paris, où tout se résume, se clarifie et se transfigure, malgré les brumes.

Le voyage aux Pyrénées fut un bon temps, mais aussi une dure épreuve et qui pour tous deux ne prit jamais fin; il fut l'époque où ils s'aperçurent que le ***modelé aérien*** est la grande perception de l'art, où tout se subordonne à ce despote lumineux; où le temps était venu de sonder ce grand problème, l alpha et l'oméga de la création, l'***ultima et prima ratio*** de l'art, et où se heurtèrent les plus grands génies depuis Phidias, Michel-Ange, Poussin, Gericault, jusqu'à Dupré, Rousseau et Millet.

Les landes de Gascogne et le voyage des Pyrénées furent en

(1) Appartient à M. Frédéric Hartmann.

outre pour Rousseau un progrès et une distraction. Il s'en trouva lié plus étroitement encore à Dupré, qui fut toujours pour lui un admirateur perspicace, et un témoin assez autorisé pour arrêter souvent Rousseau dans ses exigences et ses excès sur lui-même. Il lui fit entrevoir la terre promise des grands artistes : le modelé aérien que les contrées du Nord, enveloppées dans une lumière plus douce et plus pittoresque, sous leurs ciels agités, ne lui avaient pas encore fait apparaître en exemple palpable; et ce voyage, fait en société d'un ami aussi ardent que lui, mais plus vif et plus expansif de caractère, détendirent son esprit porté à la concentration intérieure, à la recherche de cette alchimie de l'art qui n'a plus de bornes, qui ne touche qu'à des formules, et qui fuit l'admiration de la nature pour la spéculation de ses effets.

Tous deux avaient été si heureux de cette expédition à travers sables, bois et montagnes, au milieu de ce pays de la lumière et de l'existence des antiques sociétés pastorales, qu'ils avaient fait, on l'a vu, sur les chênes de Bégars, sur l'Océan bleu dont ils voyaient les flots venir à eux des rives brûlantes de la terre de Christophe Colomb, le serment de revenir chaque année, comme les hirondelles, à cette bonne contrée inspiratrice, tant ils étaient convaincus d'en extraire les trésors inépuisables de l'art. Ils jurèrent, et comme tous ceux qui jurent, ils n'y revinrent plus. Les temps devinrent plus durs pour les deux amis, et Rousseau, pacifié par l'aspect de sa forêt, trouva, au service de sa tranquillité, les arguments les plus subtils pour prouver qu'il ne fallait voir qu'une fois en sa vie de semblables beautés, sirènes dangereuses, dont les navigateurs sur cette mer des tempêtes ne devaient entendre que de loin les voix et les harmonies entraînantes.



XXXIV

Barbizon, octobre 1869.



Le grand air des Pyrénées leur fit voir Paris, à leur retour, sous ses aspects les plus antipathiques; ils ne voulurent plus y vivre; ils allèrent se fixer, vers le mois d'octobre 1845, à l'Isle-Adam, dans un petit atelier que M. Mellet, beau-frère de Dupré, leur fit construire dans sa maison. Et ils vécurent en famille comme des frères et des sœurs, que Mme Dupré présidait avec sa cordiale activité.

L'automne est une saison poétique et saisissante, peut-être plus encore dans notre Ile-de-France que dans les autres parages des anciennes Gaules. Mais sur les confins de la Picardie, aux bords de l'Oise, au milieu de ces petits vallons boisés et traversés par les rus qui font moudre les moulins et pousser les peupliers, les aunes et les saules, qui excitent le campagnard à une culture où la vie des arbres, des vignes, des céréales se mélangent dans une promiscuité profuse et joyeuse,

c'est un spectacle ravissant que l'automne; c'est, chaque matinée, un changement de décoration que le vent, la gelée ou le soleil brillant de la Saint-Martin font apparaître comme une suite inépuisable de phénomènes et de combinaisons lumineuses. Tout y surgit en attraits fascinateurs, les prismes solaires prennent toutes les formes et toutes les plus puissantes harmonies. Pour Théodore Rousseau, l'automne était, si l'on ose ainsi parler, comme la fournaise limpide où lui apparaissaient, sous les fenx de l'astre rayonnant, les embrasements et les fusions des premiers âges où s'entrechoquaient tous les métaux de la création; depuis l'or et le fer jusqu'aux diamants, aux émeraudes et aux améthystes. Rien de plus éblouissant que le bronze solide et grave du chêne qui se dépouille, l'or du peuplier qui répand ses feuilles, le rubis des vignes sanguines frappées par le rayon du soir. Tout y revit dans une puissance indescriptible de résurrection originelle. Le peintre croit toucher au grand ressort de la vie, il se heurte à un de ses plus décevants mystères.

L'automne fut cependant pour Rousseau l'attrait de son art, le mirage où il fut invinciblement attiré, et il faut bien reconnaître que c'est avec l'automne qu'il atteignit le plus la grandeur et la poésie. Il fallait à Rousseau des harmonies tranchées, des contrastes et des audaces de contemplations, des existences qui se hâtent de vivre pour que, touché de cette fin prochaine, il se hâtât d'en sauver les beautés. Il y avait excès en lui, l'automne l'exaltait trop par le sens métallique et cyclopéen; la sève végétative n'y prenait pas assez de place, mais cet excès était celui d'un esprit qui plonge dans les profondeurs des siècles et qui veut en reconstituer les majestés; l'homme ne devenait plus pour lui qu'une anecdote et un enfantillage, tant la vision fantastique l'emportait dans son char de feu jusqu'aux extrêmes limites des régions hermétiques. De là au paradoxe, il n'y avait qu'un pas et Rousseau s'y laissa entraîner sans en sentir le péril.

Dans ce petit atelier où tous deux, Dupré et lui, tenaient à peine, il fit deux chefs-d'œuvre : une *Lisière de forêt, soleil*

couchant (1) qui, sauf le grandiose de la nature, donne toutes les puissances des harmonies, des formes, des accents d'une fin de journée d'automne sur le bornage d'un bois, soleil d'or et de rubis qui jette ses derniers feux dans une gerbe d'éclatante lumière.

Si ce tableau nous a été conservé, nous le devons à Jules Dupré ; Rousseau voulait encore le détruire, ou pousser son œuvre à une plus puissante intensité, et ce fut par un coup d'État de l'amitié, par un appel à la raison de Rousseau que Dupré sauva cette admirable page. « Je n'ai pas la prétention de vous imposer « mon opinion, lui disait Dupré, mais j'ai la conviction qu'on « ne peut aller plus loin et que vous exténuer sur ce travail ne « fera que l'amoindrir. Faites une épreuve ; eh bien ! retournez au « mur votre toile, laissez-la un grand mois sans chercher à la « regarder ; puis, quand votre vue se sera rafraîchie, que vous « aurez dominé la fièvre de la création, examinez froidement, et « si vous êtes encore mécontent, alors, jetez-vous dans la four- « naise et retravaillez l'œuvre. Mais accordez-vous un sursis « d'un mois ; promettez-le moi. »

Rousseau promit et, pour oublier sa terrible thèse, un jour de givre il se mit à peindre sur une toile blanche, non préparée, les coteaux de Valmondois, vus d'une demi-lieue, à la route des Forgets, sur le côté opposé de l'Oise, toile toute simple de composition : des monticules de terre sont amoncelés sur le premier plan, la neige à moitié fondue les couvre, et le soleil rouge, au milieu d'un ciel plombé, se montre mourant et menaçant à travers les nuages. Spectacle sinistre, accablant, où Rousseau a été grand par la profondeur de l'expression ; aucun artiste n'a égalé cette formidable création, aucun peintre n'a trouvé dans sa palette une puissance de réalité aussi technique et aussi parlante. L'*Effet de givre* est une œuvre moderne dans son esprit, sa poésie et sa souffrance ; l'homme y est invisible ; mais son âme

(1) Acheté par M. Collot, il appartient aujourd'hui à M. Van-Praet. Français en a fait une charmante lithographie.

y respire et y souffre ; on y gèle sous l'étreinte d'un souffle destructeur, on s'y morfond dans ces combats de la nature qui se détend, s'irrite et s'affaisse, sans pitié pour la faiblesse de la créature. Cependant notre admiration ne s'aveugle pas devant un si farouche enfantement ; l'art, ce grand artificier, y met peut-être sa main mathématique et, sous le ciel consterné, la mise en scène sait encore se dissimuler et se contraindre.

Rousseau exécuta tout en fièvre ce beau tableau en huit jours ; il m'a fallu le témoignage de Dupré pour croire à un semblable prodige. Quiconque a tenu dans sa main le fardeau de la palette se demandera comment un artiste peut arriver à une si forte harmonie de ton, comment il a pu entasser, coordonner une telle solidité de peinture en si peu de jours, alors qu'il faut à tant d'hommes habiles une succession de temps, une alluvion de travaux pour faire surgir sous des années de patience une symphonie aussi retentissante. J'en demande l'explication aux hommes du métier, aux peintres maîtres ès-arts et ès-sciences. Tous me répondront par le « je ne sais » des douteurs ou des hommes confondus. Et cependant cela est ; et cet admirable tableau fut encore pour Rousseau une triste épreuve de la vie artistique. Il ne put le vendre. Personne ne voulait de ce drame pathétique ; l'homme des villes n'aime pas à être distrait de ses plaisirs ou de ses visions. Il veut l'attrayant et l'aimable, et la rudesse d'un Eschyle le mettrait en fuite. Acheté en désespoir de cause par M. Paul Périer, amateur enthousiaste de Rousseau ; puis cédé à un marchand, il fut, dix ans plus tard, cédé encore par échange à Troyon pour une étude de moutons ; et c'est à sa vente qu'il a été vu dans sa véritable lumière. Il avait fallu vingt ans pour le faire comprendre (1).

Après le mois de sursis, Rousseau revit sa *Lisière de forêt*, et là, en présence de Dupré, il lui fit subir son examen implacable. Il fut silencieux, épuisa tous les arguments de son regard et fina-

(1) Acheté par M. Bocquet à la vente Troyon, il appartient aujourd'hui à M. Laurent-Richard.

lement il dit à Dupré : Eh bien, je vais le signer; c'est achevé! n'en parlons plus. Et voilà comment ce beau tableau doit son existence. Rousseau le créa et Dupré le sauva.

Leur intimité ne s'en concentra que plus. La force des choses, la nécessité de la vente, les fit revenir à Paris où ils ne passèrent que quelques mois, car en 1846, je les vois retourner à l'Isle-Adam; Rousseau, trop à l'étroit, prend à loyer un atelier, avenue des Marronniers, en face de M. Mellet, et y fait une charmante plaine éclairée par tous les caprices de la lumière en jeu de coquetterie avec les nuages et les vents (1); puis, comme un homme ahuri de la solitude intérieure, il se décide à entreprendre une œuvre considérable, une route de forêt, où la forme du détail des arbres sur un ciel tranquille et printanier sera son thème et sa poétique; une route au milieu des bois, tout herbue, et qui ne décèle le passage de l'homme que par un étroit sentier dans la verdure; une clairière forestière en végétation universelle avec ses silhouettes sur le ciel, les troncs de ses arbres et leurs dessous ombreux. Ce tableau célèbre fut une *Avenue de la forêt de l'Isle-Adam*, dont on parla tant avant et après 1848 (2). Cette composition n'avait aucune analogie avec l'*Avenue de châtaigniers*, dont le ciel ne s'entrevoit que sous la voûte des arbres; c'était une belle allée verte, riante comme un souvenir de jeunesse, toute pleine des bonnes senteurs et des efflorescences du printemps. La première était un temple druidique, la seconde une promenade dans les purs sentiers d'un bois poétique.

Cette peinture en hauteur fut exécutée par Rousseau d'après nature, à l'allée des Bonshommes, maintenant abattue, prise entre le carrefour du Tremble et le rond de l'Isle-Adam, sur les hauteurs où se déroulent dans une lignée sans fin les coteaux de Parmaing, de Champagne, de Jouy, et jusqu'aux sombres pentes de la forêt de Carmel.

(1) Appartient à M. Laurent-Richard.

(2) Achetée par Baroilhet; c'est M. Van-Praet qui la possède en ce moment.

Son premier travail de mise en place et d'ébauche était déjà resplendissant; Rubens n'était pas plus artiste ni plus magicien, mais Rousseau était plus libre, plus personnel encore et surtout plus respectueux de la nature. Les traits caractéristiques de cette première création captivaient plus en quelque sorte que les efforts d'un travail achevé. On y voyait à découvert chaque germe de la pensée du maître, chaque fibre où s'accentuaient les délicatesses et les fermetés de sa traduction.

Rousseau, chaque jour, allait à son travail éloigné de son atelier de près d'une lieue, au coucher du soleil; il déposait sa toile et sa boîte dans une cabane de garde-vente au rond de l'Isle-Adam. Tout le printemps de 1846 fut employé à cette admirable ébauche. Il y plaça un petit troupeau de vaches paissant dans l'herbe de l'avenue; groupe pittoresque qui ne sert qu'à l'animation de cette scène de verdure, car Rousseau ne s'occupa jamais du volume ni de la structure réelle des animaux. Il eut l'esprit de leur mouvement, le sens de leur sauvagerie, le scintillement de leur robe; mais le caractère brut et grave de l'espèce ruminante dans le matérialisme de sa forme et de son souffle ne l'occupa que très peu; il voyait avant tout l'universel, il voulait faire parler ses arbres et ses ciels; le reste n'était plus pour lui qu'une observation qu'il subordonnait à ses métamorphoses.

L'Isle-Adam fut encore pour Rousseau le lieu où il commença une de ses plus grandes compositions, *Une Forêt au soleil couchant en hiver* (1), grande toile de dix pieds, qui donne une idée frappante d'une vaste futaie de chênes, par un soir de décembre, au moment où le soleil livide au milieu des nuages s'abaisse sur la terre et ranime les arbres, les terrains et jusqu'aux plantes ensevelies sous la gelée. Cette peinture, un souvenir du Bas-Bréau, est un portrait plus ressemblant de cette héroïque contrée que toutes les études faites d'après nature. Rousseau y a accumulé des multitudes de formes forestières,

(1) A fait partie de sa vente après décès; a été adjugée à M. Durand-Ruel.

des générations d'arbres qui s'étreignent et surgissent en silhouettes frémissantes, sans se confondre et s'annuler; on dirait un peuple irrité, métamorphosé en arbres, et qui n'attend que la baguette magique d'un enchanteur pour pousser le cri terrible de la délivrance. Si jamais forêt a eu sa voix prête à éclater dans un chœur mystérieux, c'est la *Forêt d'hiver* de Rousseau. Je n'ai jamais pu voir cette magnifique composition sans entendre chanter à mon oreille ce vieux refrain de nos pays :

> Dans une forêt des Ardennes
> Lancelot s'en allait errant,
> Quand tout à coup un fier géant
> Apparut entre deux vieux chênes.

Faire parler ses arbres était sa pensée constante, et la *Forêt d'hiver* fut jusqu'à sa mort l'œuvre à laquelle il voulait donner toute sa force et toute sa plus retentissante poésie. Il n'y voulait ni le charme, ni l'attraction, ni la paix des bocages, mais il avait pour but de formuler deux grandes puissances dans leur austère grandeur, la majesté des forêts et la domination de la lumière. Rousseau, je l'ai dit, avait en lui le souffle du grand Weber, il savait faire chanter les esprits de l'air et les divinités des bois.

Sous une exécution patiente qui donne à l'ensemble l'impression d'une forêt d'airain soulevée des entrailles de la terre, la *Forêt d'hiver* nous semble un des morceaux les plus poétiques et les plus personnels de Rousseau; aucun des tableaux de ses devanciers n'a porté en nous la terreur comme ce « Lucus » fatidique.

Rousseau peignit encore à l'Isle-Adam une belle esquisse en souvenance du Berry, mais là il y associa aussi le souvenir de Rembrandt. C'est un chemin rural bordé de grands arbres dont plusieurs ont été brisés par le vent; le ciel est gris et couvert comme en décembre, et la lumière apparaît par un coup de

soleil timide sur les champs à l'horizon (1). Le mode roux, transparent et libre, en fait une des peintures les plus distinguées de Rousseau; on y sent la préoccupation du grand maître hollandais, mais le côté nerveux et passionné du peintre français en est le plus grand charme. Rousseau en fit plus tard, sous l'obsession d'un amateur, un tableau important, préparé avec méthode et patience, peinture inférieure à l'esquisse, qui n'a ni l'entrain ni la chaleur de cette belle improvisation.

(1) Acheté par M. Collot, il a appartenu à M. de Ferrol et est, en ce moment, nous assure-t-on, en Belgique. Je possède le dessin primitif de ce tableau, exécuté avec le plus grand soin et comme le modèle d'une eau forte que Rousseau voulait exécuter.

XXXV

EPENDANT le séjour à l'Isle-Adam n'était pas fructueux pour Rousseau. Il y accomplissait de belles choses, mais son éloignement de Paris le faisait oublier. Ses amateurs étaient rares. En dehors de M. Paul Perrier, trop absorbé par d'importantes affaires, MM. Henri Didier, Collot, Adolphe Dugléré, tous assez prudents dans leurs acquisitions comme on devait l'être en ce temps d'épreuves, et deux ou trois amis, Rousseau voyait toujours sous ses yeux les sept vaches maigres du songe de Pharaon. Il était urgent de revenir à Paris. Dupré décida que pour tenir tête aux « Infidèles » il fallait se montrer dans un atelier qui pût en imposer aux visiteurs et sortir des trous où jusqu'à présent Rousseau s'était confiné.

Ils louèrent tous deux, place Pigalle, au premier étage d'une maison construite exprès pour des peintres, deux beaux ateliers

sur le même carré (1), avec petits logements y attenants : c'est là que je connus intimement Rousseau que j'avais vu depuis longtemps chez Jules Dupré et à la taverne anglo-française d'Arrow-Smith. L'école militante s'y assemblait, discutait et jouait quelquefois à une bouillotte qui excédait ses ressources et transformait ses bénéfices en fétiches de convention, ou en bons de peintures à exécuter. Rousseau y était impassible et souriait, comme Bertram, de ces entraînements diaboliques, sans jamais y participer. De Dreux avait beau lui souffler à l'oreille la mélodie de *Robert-le-Diable* : « Cela peut te conduire à tout, » mais Rousseau résistait comme un chêne inébranlable. On lui proposait de jouer sur un crédit de dessins, sur une parole de peinture, tout était inutile ; le pauvre garçon n'avait même pas en espérance la somme nécessaire pour se fournir de tabac, et rien n'était humiliant pour lui comme de divulguer aux indifférents, qui sont souvent des envieux, sa détresse et le néant de sa fortune. « Mais mon cher, me disait-il, c'est que je ne vois rien venir, « je suis comme sœur Anne, je ne vois que le soleil qui poudroie « et l'herbe qui verdoie ; j'en suis à me demander si je ne ferais « pas mieux d'apprendre le métier de sabotier, de creuser le « bois jusqu'à midi et de peindre au coucher du soleil ; on doit « vivre tranquille dans les huttes de nos sabotiers de la forêt. »

L'existence de Rousseau était donc en ce temps très problématique ; l'animadversion de l'Institut avait porté ses fruits ; il n'avait ni débouché ni exposition pour ses œuvres, c'est tout au plus si Deforges, Durand-Ruel et Léopold se hasardaient à produire à leurs vitrines quelque tableau et comme s'ils tentaient une grave épreuve. Dupré avait exposé dans son atelier deux toiles admirables, *le Marais en Vendée* et *l'Allée aux vaches*, et après des commentaires sans fin, il ne parvenait à les vendre à Baroilhet que 600 fr. toutes les deux, à Baroilhet (2), le seul ama-

(1) Cette maison était habitée au rez-de-chaussée par Clésinger le sculpteur, Jules Laure, les deux Pils, Fontallard, tous peintres. Berat y avait un petit logement, c'est là qu'il composait, sous la pression et l'inquiétude de ses créanciers, ses jolies chansons normandes.

(2) Aujourd'hui on offre 30,000 fr. au général Gœthals du *Marais*, et le chevalier de Knyff trouverait 12,000 fr. de son *Allée aux vaches*.

teur assez osé pour s'approprier ces deux études dont l'une était appelée *la Soupe aux herbes* et l'autre *la Danse des arbres*.

Il eut cependant deux occasions d'exposition ; d'abord au boulevard Bonne-Nouvelle, où le baron Taylor organisait, au profit de la caisse des secours de l'Association des artistes peintres et sculpteurs, un petit salon composé des maîtres résistants de l'école moderne : David, Géricault, Prudhon, Ingres, Bonington, Delacroix, etc., puis au foyer de l'Odéon, où Bocage, directeur du second Théâtre-Français, innovait une double représentation artistique : à la scène par le *Diogène* de Félix Pyat, et au foyer par l'Association de peinture de la jeune école. Pour donner un piquant plus nouveau, des littérateurs s'y étaient produits sous la forme plastique : M. Théophile Gautier par une *Pandore*, Eugène Sue par une *Marine;* et on annonçait que Mme Sand allait envoyer l'original d'une eau-forte qu'elle avait publiée dans *l'Artiste*. Victor Hugo y figurait aussi par un de ses burgs fantastiques qui se mirent en désespérés sur leseaux du Rhin. Tout cela était inattendu et prétentieux peut-être, mais pour Paris c'était l'attrait, et Rousseau, attristé de ces travestissements de talents, disait avec une certaine amertune : « Mon Dieu, pourvu « que Bocage ne demande pas aux peintres de chanter un chœur « de Berlioz ; à cela, je ne pourrais jamais me résoudre. »

Le paysage de Rousseau était un effet du soir et d'orage, l'hiver, dans la forêt de Fontainebleau. « C'est une de ses compositions « les plus poétiques, disait alors Thoré, la peinture de Rousseau « est si particulière et si franchement sentie qu'elle ne tient ja- « mais à aucun des maîtres du passé, si ce n'est peut-être à « Rembrandt et à Hobbema. Ici le ton vigoureux des terrains, la « violence de l'effet et la mélancolie du site, font songer aux « rares et admirables pages de Rembrandt ; on pourrait en dire « comme Shakespeare dans *Comme il vous plaira :* Au milieu « de la forêt des Ardennes, loin d'un monde bruyant, nous trou- « vons un langage dans les arbres, des livres dans les ruisseaux « murmurants, des sermons sur les rocs, du bien et du beau en « toutes choses. »

Mais le foyer de l'Odéon n'était qu'une fantaisie d'impresario, une tribune où le public distrait ou excité par le bruit de la scène n'apportait à la peinture qu'une attention médiocre, dans un lieu où la lumière factice du gaz était pernicieuse pour les peintres harmonistes.

Le foyer de l'Odéon avait aussi donné asile au tableau d'un pauvre enfant du peuple, élève de Rousseau, que le jury avait refusé impitoyablement au Salon, et qui venait de mourir de misère et de découragement, de Hector Martin, qui à vingt ans annonçait un tempérament de poète et de peintre (1). C'était pour Rousseau la fin d'un frère d'infortune qui ravivait encore sa douleur.

(1) *La Revue de Paris* fit à ce moment un article nécrologique très touchant sur la fin et le talent de ce pauvre jeune homme.



XXXVI



Si les temps étaient difficiles pour les artistes de race, ils devenaient moins doux pour l'Académie; l'opinion publique s'indignait de son omnipotence, la Cour elle-même rejetait sur le jury la responsabilité de ses embarras, et la désaffection des travailleurs. L'Académie succombait sous son excès de despotisme, et les plus vieux de ses membres, fatigués de leur rôle de censeurs, se proposaient, par une scission éclatante, de s'abstenir pour le Salon de 1848 qui s'approchait. David d'Angers, Ingres, Delaroche, Horace Vernet, avaient déja fait acte de sécession et ne paraissaient plus depuis des années; MM. Blondel, Hersent, Fontaine, Petitot, Heim, Garnier, Abel de Pujol, Brascassat étaient la force résistante du vieux parti académiste, et on les voyait hésiter dans leurs résolutions; il y eut même une pétition adressée à la liste civile pour la réforme du jury et c'est le jury lui-

même qui protestait contre les vices de son institution et demandait à être relevé de sa dictature, et la liste civile, effrayée d'un tel renversement de principes, restait muette et remettait à l'an 1848 l'étude de la réorganisation du jury. Les temps étaient proches; tous se sentaient attaqués sur un terrain qui se dérobait sous leurs pieds, et Thoré, toujours en vigie du haut de son journal, les apostrophait ainsi : « Que gagnez-vous à persécuter ainsi « l'art français ? La réprobation de tous les esprits indépendants « et la haine des artistes ! La plupart, d'ailleurs, invalides obs- « curs, n'ont aucun intérêt à étouffer la jeune peinture.... Ils « ne sont plus peintres eux-mêmes ou ils ne l'ont jamais été. »

Les expositions libres se renouvelaient et se multipliaient, le comité de la Société des artistes peintres, sculpteurs et architectes, préparait une exposition pour faire suite à celles du boulevard Bonne-Nouvelle et de la rue Saint-Lazare.

« Que deviendra donc le Salon? disait Thoré. M. Ary Scheffer « ne s'y présente plus, M. Meissonier n'expose pas depuis 1845, « Decamps, Barye, Dupré, Rousseau s'abstiennent ou sont re- « fusés. Peut-être ne les reverra-t-on plus au Louvre, ni eux, « ni M. Ingres, ni Delacroix, ni tous les hommes de talent « et de caractère... Au Salon de 1767, il n'y avait rien de « Boucher, ni de Latour, ni de Greuze, et Diderot nous expli- « quait pourquoi : « Ils ont dit pour leurs raisons qu'ils « étaient las de s'exposer aux bêtes et d'être déchirés. »

Le vide, le plus insaisissable des ennemis, se faisait autour de l'Institut, et la presse, jusqu'alors prudente, hormis celle de Thoré, commençait à attaquer sérieusement la sénilité académicienne, comme un mal qui menaçait de devenir funeste pour le bon sens public. On se groupait, on s'encourageait, on s'indignait contre cet ennemi comme on s'associe contre un malheur universel.

M. Émile de Girardin, le grand conseiller de l'opinion, voyant l'instant propice, entrait en lice avec M. Théophile Gautier, son rédacteur d'art. M. de Girardin donnait sa recette pour conjurer la maladie de l'Institut.

« Je proposerais, disait-il, de ne pas changer ce qui existe, « mais de le compléter.

« Je proposerais de maintenir l'Académie royale des Beaux-« Arts dans l'exercice de la magistrature dont elle est investie, « mais en même temps je proposerais de donner aux artistes « qui croiraient avoir à se plaindre de ses jugements, un recours « à un tribunal supérieur. A cet effet je diviserais de la manière « suivante la durée de l'exposition :

« Artistes admis.	40 jours.
« Clôture de l'exposition.	10 jours.
« Artistes interjetant appel.	10 jours.

« Rien de changé à la durée de l'exposition.

« La justice aurait ses deux degrés :

« *Première Instance* : l'Académie ;

« *Appel :* le public.

« Le public jugerait en dernier ressort; d'une part, il réforme-« rait les jugements arbitraires et erronés; d'autre part, il con-« damnerait les prétentions illégitimes et souvent ridicules.

« Que pensez-vous de cette idée, mon cher Gautier? 2,550 « ouvrages ont été exclus cette année, combien croyez-vous « qu'il s'en présenterait en appel, si l'appel était admis ?

« Je suis certain qu'il ne s'en présenterait pas un cinquième, « car ceux qui maudissent avec le plus de bruit le tribunal qui « les a condamnés, ne sont pas toujours ceux qui sont le moins « sévères pour eux-mêmes dans le recueillement de leur con-« science. »

C'était en germe l'exposition des Refusés, qui devait se produire vingt-cinq ans plus tard; mais le jury ne voulait en réalité ni amendement ni capitulation; il jugeait et frappait, c'était son droit, sa fonction, sa conviction et ses délices.

Le jury resta sourd même à la voix de M. de Girardin, la Cassandre des mauvais jours, et ne répondit que par le plus complet silence.

Jusqu'au coup de tonnerre du 24 février, qui vint ouvrir l'ère

simple et concluante du suffrage universel pour la nomination du jury par le vote des artistes, la question se traîna péniblement dans les explications et les expédients des hommes de plume. Une tentative sérieuse et très hostile fut sur le point d'aboutir. C'était une séparation complète d'une grande partie des artistes aimés du public ou le plus en vue pour leur avenir, d'avec l'administration de la liste civile. Une association fut discutée, votée, adoptée et rédigée devant notaire pour que tous les sociétaires adhérents s'engageassent à ne plus exposer leurs œuvres au Salon royal, et par contre, promissent de ne se produire en public qu'au Salon d'exposition de la nouvelle Société. Cette mesure était radicale et digne d'un réel désespoir. Le schisme était déclaré; l'administration et son associé le jury allaient commander dans le vide et succomber sous la médiocrité de leurs adhérents.

Les hommes qui tenaient la tête de cette redoutable insurrection étaient Ary Scheffer, Decamps, Dupré, Delacroix, Rousseau, Barye, Jeanron, Ch. Jacque, Daumier. — Delaroche et Horace Vernet n'attendaient qu'une occasion pour se joindre à eux. Ils avaient donné leur adhésion à l'acte arrêté et approuvé chez Barye, le 15 avril 1847, et déposé chez M. Faiseau-Lavanne, notaire.

Rousseau cependant n'avait que peu d'espoir dans cette expédition artistique. Il connaissait le fort et le faible de ses confrères, leur ondoyante versatilité et l'éternelle revanche de l'intérêt personnel. Thoré lui assurait que les temps étaient venus où la royauté de Juillet allait être contrainte de détendre ses ressorts et de livrer passage à l'esprit de réforme dont on avait soif.

Rousseau, dans ces moments d'agitation politique et sociale, était violemment excité contre l'esprit borné et superficiel qui étouffait toute personnalité naissante; contre ce déplorable entraînement qui poussait le roi Louis-Philippe à peupler le musée de Versailles et le Luxembourg de toiles de commande et de procès-verbaux à l'huile; contre la torpeur de la direction

des musées qui résistait à toutes les améliorations implorées par les amis des arts. Mais la politique entrait peu dans les goûts et dans les aptitudes de sa vie. C'est en vain que Thoré avait cherché à en faire une recrue pour son parti, en l'associant aux pique-niques du père Lathuile, avec Félix Pyat, Pierre Leroux, Viardot, Celliez, Hawke ; Rousseau aimait mieux converser avec les arbres que commenter sur les systèmes de la Triade ou du Circulus; et le lendemain de ces réunions beaucoup trop parlantes, il venait me chercher pour « se remettre au vert, » comme il disait, et faire une promenade à Saint-Ouen et aux Moulins de Sanois. « Ah ! mon cher, quelle belle république nous « voyons là sous nos yeux, me disait-il du haut de la haute « colline d'Argenteuil, et comme il serait facile de nous disci- « pliner à l'exemple des végétaux et, comme les rivières, de nous « imposer le niveau des équilibres ! Les hommes auront-ils un « jour le bon sens de disposer leurs besoins comme les pers- « pectives de leurs regards, de savoir être humbles à leurs « plans, doux dans leurs grandeurs et logiques dans leur droit « de vivre ! Est-ce donc si difficile de se modeler sur l'ordre qui « nous enveloppe ! »

Un jour nous allâmes à Sèvres et de là dans l'île Séguin; Rousseau fut horriblement désespéré de ce qu'il y vit; on y abattait tous les grands arbres qu'il avait tant de fois étudiés; on exécutait tous ses amis et déjà on les équarrissait en grumes et on les sciait en planches. Il en fit, *ab irato* et tout tremblant d'indignation, un croquis, puis il revint le lendemain et là, plus réfléchi, il ne quitta plus la place qu'il n'eût relevé tout l'ensemble de ce champ de bataille ; et, renfermé chez lui, il se mit à peindre sur une toile de grande dimension cette « scène d'autopsie; » en deux jours il avait exécuté cette belle composition où il ne s'épargna aucun détail de vérité : la vaste clairière où les bûcherons se sont établis, les cordages qui enlacent et entraînent les arbres, et les hommes qui les jettent à terre. Il voulait faire voir les scieurs de long à leurs pièces avec leurs scies et leurs cognées, les chênes jonchant le sol, les ramures flétries, les

branches saccagées, et au fond les élégantes figures des baliveaux qui sentent pour la première fois leurs corps et leurs basses branches éclairées par le soleil. Ce tableau, cependant, ne fut pas fini et il est resté dans un état de demi-grisaille propre à recevoir ces admirables verdures que Rousseau gardait sur sa palette comme les coups de la fin. M. Burty le mentionne ainsi à la *Notice des études peintes, exposées au Cercle des Arts :* « N° 59, abatage dans l'île de Croissy. Des bûcherons nouent « des cordes aux chênes qu'ils ont ébranchés, un arbre gît en « travers, couché et tragique comme le cadavre d'un vieillard « auguste. 1847 (1). »

Après ces longues promenades, nous revenions ensuite chez Dupré faire la veillée, Rousseau dessinait de jolies aquarelles à l'encre de Chine, et retravaillait sans cesse des dessins à la plume qu'il rehaussait de couleurs brillantes. C'est là que je le vis gratter, passer à l'eau et éponger cette superbe aquarelle du « *Sommet des Gorges d'Apremont,* que Diaz a conquise, à la vente posthume de Rousseau, comme un des accents les plus éclatants de l'art romantique dans ce qu'il a de violent et de réel (2).

Souvent aussi Rousseau passait la soirée près de son père; là, au foyer paternel, en vue de ses premières études et entouré de portraits de famille qui semblaient attentifs à ses travaux et attristés de ses peines, je le vois saisir, sur l'établi de tailleur, la feuille de papier à facture sur laquelle je lisais : « *Rousseau, marchand tailleur, rue Neuve-Saint-Eustache, n° 4, près la Place des Victoires, fait tout ce qui concerne son état dans le plus nouveau goût,* » et tracer d'une main fiévreuse les arabesques scintillantes

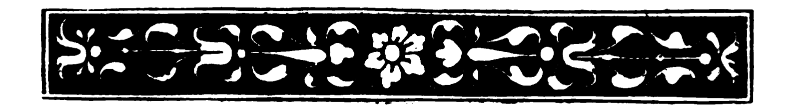
(1) Largeur 1 mètre 45 ; hauteur 94 centimètres. Rousseau voulait avoir toujours en vue cette étude ; elle était accrochée dans son atelier de Paris. « Je voudrais arriver à soulever le remords à ceux qui abattent bêtement les arbres, me disait-il ; c'est un plaidoyer *pro ligno.* » — Ce tableau appartient à M. H. Brame.

(2) N° 97 du catalogue; hauteur 18 centimètres, largeur 29 centimètres. 1840-1860. Adjugé à Diaz pour 1,700 fr.

de son imagination, créer des pays ombreux, des allées couvertes, des plaines heureuses où l'esprit faisait souvent tort à la réalité, mais où, en perdant pied sur cette terre de déceptions, il semblait entrevoir les tranquillités des mondes qu'on espère.

C'est vers ce temps, de 1846 à 1847, que Rousseau fit un voyage à Nohant, chez Madame George Sand, et qu'il revint ému et charmé de l'hospitalité de la sirène du Berry. Peu après il faisait la connaissance de François Millet. L'apparition des peintures et des pastels de ce robuste inconnu nous avait fait rechercher de tous côtés un artiste qui se montrait armé de toutes pièces, et qui vivait laborieusement dans son coin, au Havre, en proie aux duretés de la vie artistique à son début.

Millet se rendit à Paris où il vit bientôt Rousseau; mais leur intimité ne se forma que trois ans plus tard sur le sol de la forêt de Fontainebleau, car Millet, effarouché d'abord des « somptuosités » bien peu somptueuses cependant, des ateliers de Dupré et de Rousseau, s'était recueilli dans sa pauvreté et ne voyait guère que ceux qui allaient le visiter.



XXXVII

J'arrive à l'époque où Rousseau faillit renoncer à la vie claustrale de célibataire. Jusque-là il n'avait jamais été touché par l'élément féminin. De la femme, il n'avait connu que sa mère dont la tendresse était restée en son cœur comme le type sacré de l'abnégation. Son existence s'était absorbée tout entière dans la contemplation. Une volonté constante de tout savoir et de tout aimer, avait suffi pour équilibrer sa virile constitution. Il pouvait passer des mois entiers seul et livré à ses personnelles impressions. Il traitait les amoureux de pauvres collégiens et de jeunes premiers de comédie. Plusieurs amis avaient même épié ses actions, dans leur incrédulité de cette existence monastique; mais ils avaient été promptement convaincus. Rousseau était un panthéiste inconscient et n'admirait que l'universel.

Cependant cet homme ardent et impressionnable dut aussi payer son tribut. Rousseau devint éperdûment épris d'une jeune

fille belle et vertueuse; elle l'aima, et elle eût été heureuse de partager sa misère.

Il ne m'appartient pas de révéler ici cette phase passionnée de la vie d'un ami; elle a intéressé dans ses vicissitudes toute une famille, et engagé à la fois la responsabilité de Rousseau et celle d'une de nos plus brillantes illustrations littéraires de notre temps.

Rousseau était pauvre, ses ressources à peu près nulles, son avenir glorieux, on le reconnaissait, mais il en était encore bien loin. Cependant cette union avait été résolue. Dire quelles ont été les fatalités qui intervinrent entre ces deux âmes, je ne me sens pas le droit de les révéler.

Le mariage de Rousseau ne se réalisa donc pas; tout fut rompu par une susceptibilité outrée de son caractère, par une force de logique qui l'entraîna, presque malgré lui, à sacrifier sa passion à l'opiniâtreté de sa raison.

On ne trouvera donc pas ici les détails d'un épisode qui excita la curiosité de ce temps et, tout instruit que je sois des faits et écrits de ce malheureux dénoûment, le temps ne me semble pas venu de révéler les intimités de la vie et de soulever le linceul des morts. Tous deux ne sont plus; Rousseau a trop durement souffert de sa détermination pour que je tente ici d'en relater fidèlement les phases.

Il ne serait pas sans intérêt de se demander quelle influence un mariage d'inclination, dans les conditions les plus sympathiques et les plus intelligentes, aurait exercé sur son caractère et sur son talent. Rousseau était homme à résister à toutes les forces violentes, à briser toutes les chaînes dont on l'aurait chargé, mais il eût été entraîné par un fil de la vierge ou par un cheveu d'enfant. Une existence de délicatesses, de confidences et de consolations féminines eussent donné à son cœur des expansions, dont il avait besoin, et qu'il ne cessait de concentrer en lui-même comme des faiblesses. Une communauté de déférences et d'attentions eût détendu son esprit trop porté aux métaphysiques. Rousseau, dégagé des subtilités sans fin qui venaient l'assaillir,

eût donné à son art plus d'expansion, tandis que sa vie n'en a goûté que les amertumes.

Je vois encore Rousseau dans ses derniers jours, malheureux et vaincu par les tristesses et les bruits de son intérieur, par le poids de la maladie, me regarder fixement, les yeux pleins de larmes, et me dire, comme honteux de sa faiblesse : « J'en ai tant refoulées.... et j'ai tant besoin d'en répandre !.... » Était-ce un écho du passé, une plainte du présent, un désespoir de l'avenir? Pour qui a connu Rousseau, cet aveu résumait toute sa sensibilité et toutes ses douleurs.

Mais alors, en 1846 et en 1847, Rousseau était dans toute la force de sa volonté, et j'ai indiqué déjà comment il prenait soin de cacher ses inquiétudes aux « Infidèles » (1). Personne, si ce n'est deux amis, ne put soupçonner ses tourments; il eut la force de leur imposer l'apparence de l'impassibilité.

Il lui fallut cependant y faire diversion, et Rousseau se jeta de nouveau dans le sein de la forêt ; il quitta l'Isle-d'Adam et Paris avec l'intention de revoir plus tard ses amis et s'en alla seul à Barbizon. Il y loua une maisonnette retirée au fond d'un jardin de paysan, réduite à deux chambres basses et obscures, et à une grange qu'il transforma en atelier et dans lequel il se livra à toute la fougue de sa passion forestière. Quand il n'était pas acharné à une farouche ébauche, il courait par monts et par bois, et s'en revenait silencieux au fond de son pittoresque ermitage.

Thoré fut le seul, je crois, qui l'alla relancer dans sa retraite et qui, pour distraire son esprit, fit avec lui une de ces promenades sans fin qu'on ne réalise qu'une fois dans sa vie, quand une double passion nous possède et qu'on cherche à vaincre l'une par l'excès de l'autre. Thoré avait été l'un des témoins de son attachement pour la jeune fille dont il s'était séparé. Sans être de son avis, il avait compris sa décision, ses souffrances, et il

(1) On a dû voir dans une lettre écrite du Fay, en Berry, par Rousseau à Jules Dupré, combien Rousseau avait la pudeur de sa pauvreté et de ses chagrins. Toutes ses plaintes se résumaient en un mot, les cacher aux infidèles.

voulut juger par lui-même de son état moral. Il trouva Rousseau stoïque et résolu à se vaincre par les fatigues du corps. On projeta de faire une excursion de jour et de nuit, et de voir l'ensemble de la forêt, sans autre temps d'arrêt que les repas du bûcheron. Thoré n'avait qu'un jour et deux nuits à donner à son ami, car le docteur Véron le réclamait impérieusement au *Constitutionnel* où les discussions sur le jury et sur le prochain Salon passionnaient les amateurs. On partit donc pour cette course, marchant comme le Mohican à travers bois, et dédaignant la route et le sentier.

Rousseau, dans cette expédition, se retrouva l'amant de la nature et, à chaque événement forestier, à chaque surprise ou à chaque spectacle, il fut éloquent comme le prisonnier qui, sorti d'un cachot, retrouve les forces de son cœur sous les élans de sa religion.

Thoré, tout enflammé de cette leçon péripatéticienne, écrivit à son retour à Paris la relation de ce voyage, et la publia au *Constitutionnel*, sous le titre de *Par monts et par bois*. Rousseau y revit là tout entier dans ses figures pittoresques, dans ses paroles peintes, et dans la tournure familière de sa perception. J'aurais voulu pouvoir publier de nouveau cette émouvante relation qui donne la note exacte des pensées qui l'animaient, mais je dois me borner à n'en fournir que de rares fragments ; si on veut bien enlever de ce récit les quelques paroles négligées qui tiennent à la rapidité de la rédaction de Thoré, on reconnaîtra là un tableau de Rousseau par le procédé de l'écriture :

« Quand le soleil nous eut fait signe de partir, nous prîmes, « Rousseau et moi, notre besace contenant le pain et le vin, « comme les carriers et les bûcherons qui vont travailler sous « bois tout le jour à détruire les rochers et les chênes. Notre « idée était de côtoyer la lisière de l'ouest, et de pointer jusqu'à « la haute futaie du Déluge, voisine de Bouron (cinq lieues); « Rousseau, pour converser avec les grands arbres debout ; moi, « avec les grands arbres abattus par M. Boisd'hiver, conser- « vateur de la forêt. Nous avions ainsi à traverser les gorges

« d'Apremont, les déserts de Macherin, les rochers de Fran-
« chard, la mare aux Corneilles et la futaie de la Croix-de-Sou-
« vray. La colonie de Barbizon nous souhaita beau ciel et bon
« œil pour notre voyage au long cours, et clair de lune au
« retour, car la journée et la nuit ne devaient pas suffire à cette
« pérégrination aventureuse. »

Au moment où ils arrivent au grand Cirque des gorges d'Apremont, tout fauve et non souillé de ces pins qui pointaient à peine sous la bruyère de Sibérie, Rousseau dit à Thoré :

« — Pourquoi ne fait-on pas venir ici les animaux du Jardin-
« des-Plantes, l'éléphant, le rhinocéros, le dromadaire, les
« écuyers de l'Hippodrome et des régiments de spahis, les
« chars romains, les tournois du moyen âge ; les évolutions
« seraient à l'aise et en lumière dans cette vaste enceinte. Si
« j'étais prince, je transporterais ma cour au pied de ces rochers,
« et mes aides de camp auraient l'agrément de jouer le lans-
« quenet sur la fougère.

« — Bah ! dit Thoré, tu donnerais ta démission pour contem-
« pler à loisir le soleil couchant ! Mieux vaut être bohémien que
« prince, quand on aime la nature et les arts. — Si j'étais prince,
« continua Rousseau, je ferais de l'art en action. J'exciterais la
« vie nationale dans un sens poétique, je débarbouillerais les
« castes inférieures défigurées par la misère et l'abrutissement,
« et quand j'aurais réhabilité la beauté humaine, je lui rendrais
« son entourage naturel, le paysage et le ciel. Les Grecs étaient
« un grand peuple d'avoir proclamé la Divinité dans les épis et
« les raisins, dans les arbres et les fontaines, dans la mer et le
« vent, dans les fleurs parfumées et les sons mystérieux, dans
« la lumière et l'ombre sa compagne. Est-ce que tu n'adores pas
« Cérès et Bacchus, Pomone et Flore, Écho et Borée, Apollon
« et Diane ? Il n'y a que Mercure, le dieu de la Bourse et de la
« corruption qu'on devrait rayer du calendrier mythologique. —
« Tu dis vrai, répond Thoré, quand j'étais petit, je ne manquais
« jamais la fête des Rogations où les paysans, précédés du curé
« de village, s'en vont prier au coin des champs pour la pros-

« périté des biens de la terre, l'abondance de la moisson, la « santé des arbres et l'éclat des fleurs.

« — Si j'étais roi, je ne compterais point les grands chênes que « les siècles ont légués à mon pays... Allons voir les semis de « pins dont on a empoisonné nos saines bruyères et qui font « fuir les vaches, les abeilles, les oiseaux et les scarabées... « Rien n'est plus triste à considérer que ce gros ton monotone « du vert pin, étendu sans forme et sans goût sur l'immensité « de la plaine... C'est une cuve de teinturier qui offusque l'œil « et étouffe la respiration. Oh! j'appelle le feu du ciel sur cette « Sodome incestueuse, où l'on tente, contre nature, d'allier une « race justement maudite à la noble et majestueuse race du « chêne du pays... Qu'un propriétaire égoïste, dans son do- « maine privé, ne songe pas à ses enfants et plante pour son « seul intérêt, c'est un malheur de la constitution actuelle de « la propriété dont on a le droit d'*abuser*. Mais l'État, l'État « plus immortel que les chênes, n'a-t-il pas la mission de « couver les êtres de longue durée, au travers des accidents « passagers de la vie? l'État est le contemporain de l'Avenir, de « même qu'il est le contemporain du Passé. C'est l'État qui a « sauvé jusqu'ici l'arbre sacré, représentant la force et la persis- « tance du sol, l'arbre national qui servait de cathédrale natu- « relle à nos ancêtres pour la célébration de leurs mystères. Si « l'État les détruit, il ne reste plus que l'opinion publique pour « protéger leurs derniers descendants.

« Tiens, regarde comme le pin vivace dresse déjà son plumet « vert comme une herbe sèche et drue, sous laquelle la famille « des insectes regrette les bruyères qui ombrageaient les aven- « tures de leur vie d'un jour ; si cette plantation réussit dans le « domaine du grès, en peu d'années nous aurons perdu les « chênes, les charmes, les genévriers, les houx et la grande vue « des granits submergés, les ondulations de ces fines poussières « d'ivoire et des sables nacrés. »

Puis en arrivant à Franchard, ils aperçoivent alors la fille du

garde, belle personne de dix-huit ans, et Thoré apostrophe ainsi Rousseau par un retour à la question matrimoniale.

« Pourquoi les peintres n'épousent-ils pas des filles de la « nature? Quelle heureuse condition pour un paysagiste que de « vivre au milieu d'une forêt, avec des habitudes simples et con- « templatives, une belle femme peu civilisée, et le dôme des « arbres pour atelier !

« — Pourquoi ? je vais te le dire, répond Rousseau : c'est que « la société nous fait perdre la santé de l'esprit, comme la santé « du corps. Trouve donc un homme et une femme qui préfèrent « la vie libre et cachée au bruit de Paris, à des espérances de « renommée, à l'agitation insensée qui pervertit toutes nos « facultés. On se tourmente pour mourir misérable, sans avoir « pu produire ce que Dieu a mis de divin en nous! L'âme hu- « maine est comme la forêt où nous marchons, saccagée à « merci par des sylviculteurs malfaisants; on y contrarie la vé- « gétation qui s'épanouirait en fleurs; on abat les hautes fu- « taies de nos pensées; on rase les pousses originales qui aspi- « rent au soleil; on brise en éclats, on réduit en poussière les « fiers rochers de nos volontés; on aplatit les collines qui s'é- « lèvent vers le ciel; et, quand le caractère intime est bou- « leversé, on sème sur les débris de l'âme une ivraie enva- « hissante, sans forme, sans esprit et sans couleur.

« Je n'avais rien à dire contre le sermon de mon ami, dit « Thoré, et quand nous fûmes sur le chemin d'Uri, en face d'un « vaste champ de pommes de terre, où était l'an passé la « vieille futaie du Parc aux Bœufs :

« — Tu vois, dit Rousseau, pas un arbre debout, pas une « touffe de bruyère, il faut répéter avec Ronsard :

« De Tempé le vallon un jour sera montagne,
« Et le sommet d'Athos une verte campagne;
« L'Océan, quelque jour, de blé sera couvert!
« La matière demeure et la forme se perd. »

On abattait en ce moment l'antique contrée des Érables et du

Déluge près de la croix de Saint-Hérem, et Rousseau hésitait à considérer ce carnage; toutefois, Thoré l'entraîna à entrer sur « ce morne champ de bataille, où les bûcherons victorieux dé« pouillent les cadavres, le son de la hache nous appelant mal« gré nous, comme les notes lugubres de la cloche d'enterre« ment. Au loin nous apercevions les membres crispés des « héros terrassés. Leurs troncs pesants, avec leurs cuirasses « ciselées par le temps, et brillantes comme l'acier au soleil, ont « écrasé dans leur chute des milliers d'arbustes. Tomber ainsi « comme Achille, par une seule blessure perfide au talon, « quand le cœur est sain et le corps robuste! Nous cher« chions les causes de ces condamnations à mort : partout le « signe de la force et de la durée, la fibre dure, la peau ferme, « les articulations vigoureuses; partout les rares conditions de « l'élégance et de la beauté, le pied bien planté sur le sol, la « taille droite et ample, les bras élancés en gestes expressifs, « la tête sublime accentuée sur le ciel; c'est ainsi qu'ils étaient « debout, c'est ainsi que se montrent ceux qui, l'an prochain, « partiront comme eux. Nous marchions ainsi dans la mêlée, « interrogeant les armures et les panaches, pour pleurer « sur les demi-dieux vaincus par la fortune comme les guer« riers d'Homère, quand Rousseau avisa un tronc moussu « qu'il avait dessiné l'autre hiver et sur lequel un bûcheron « était accroupi comme un corbeau sur la carcasse d'un loup « sauvage. Il s'approcha du travailleur fortifié par une mon« tagne de lattes découpées au vif dans le chêne.

« — Est-ce que, lui dit-il modestement, il ne serait pas avan« tageux à M. Boisd'hiver de détailler ces arbres en paquets « d'allumettes?

« Le bûcheron lui répondit que les lattes valaient tant le « mille.

« — Mais savez-vous, répliqua Rousseau, quelle est la diffé« rence entre un chêne et une latte ? C'est qu'un chêne fait un « million de lattes, tandis qu'un million de lattes ne peuvent « faire un chêne. »

Théodore Rousseau se dévoile tout entier dans cette curieuse promenade, comme penseur, comme peintre et comme conteur. Si on veut relire et peser avec attention ces paroles, on retrouvera sa promptitude de sensation, ses images poétiques, ses comparaisons familières avec le monde héroïque et fabuleux, ses intensités de couleurs, ses agitations indignées, enfin sa façon de percevoir les accents de la nature et ses procédés pour en embrasser les détails et les ensembles. Là est toute la force contemplative de Rousseau et toute sa doctrine d'artiste.

Si je ne craignais d'abuser des citations, je retrouverais des tableaux entiers, et jusqu'à ses touches les plus capricieuses, entr'autres sa poétique image de l'ombre humaine, qui nous suit ou nous entraîne, nous provoque à marcher sur elle, à guider nos pas ou à retarder notre route, comme une compagne de voyage qui nous salue le matin au lever du soleil, nous abandonne à midi, nous rejoint et nous égaie au déclin de soleil ; je retrouverais encore son *Don Quichotte et Sancho* (1), épisode qu'il aimait à reproduire comme les accents du dernier chevalier errant en extase devant les spectacles des forêts. Je retrouverais ses peintures lumineuses à ses paroles au clair de lune dans les bois, à ces jeux des ténèbres qui brodent en guipures frémissantes les feuilles des arbres, à ces « impressions profondes « qui adhèrent au fond de l'âme comme des perles au fond « des mers qu'un plongeur ne saurait amener au jour. »

Il était trois heures du matin quand tous deux firent leur rentrée dans la cité de Barbizon; tout dormait, excepté un coq matinal qui se mit à chanter d'une voix enrhumée.

« — Ce coq-là devrait prendre un œuf, car personne n'est « mieux à même que lui de s'administrer un lait de poule, dit « Rousseau.

« — Avant que le coq ait chanté trois fois, répond Thoré, je

(1) Aquarelle et peinture qu'il exécuta vers 1847, très vives impressions des mouvements de la lune à travers les nuages et les arbres.

« parie que je te fais renier ton maître... A quelle heure partons-
« nous à Paris?

« — Au diable le monde civilisé! Vivent la nature, les forêts
« et la vieille poésie!

« Et le coq chanta.

« — Tu vois, dit Thoré, tu maudis Paris, ton Seigneur et ton
« maître, je l'ai dit. »



XXXVIII



Rousseau revint quelques jours à Paris et repartit bientôt pour Barbizon où il avait hâte de se retrouver au fond de sa retraite et de regagner les rocs de Bellecroix et les arbres roussis par les gelées de novembre.

C'est dans ces jours de fin d'automne que, l'esprit poussé au noir, il se mit à reprendre pour la centième fois une étude du *Plateau de Bellecroix* dont il avait donné l'esquisse inachevée à Thoré au moment où ce dernier écrivit son Salon de 1844 : peinture étrange et fantastique dans laquelle on sent « grouiller » tout le monde des infiniment petits et des créations nocturnes.

Cette étude fut achetée 605 francs en 1850 à la vente publique de Rousseau, par M. Charles Blanc, alors directeur des Beaux-Arts au ministère de l'intérieur; elle a été attribuée au musée du Luxembourg où je l'ai vue souvent, dans les chambres sombres de ce musée, placée à contre-jour, dédaignée par la foule,

et indifférente aux amateurs et aux artistes; et cependant cette étude mérite une des plus belles places de lumière, car, sous le bénéfice d'un rayon de soleil, elle deviendrait phosphorescente et aussi limpide (1) qu'une des plus claires peintures des anciens maîtres.

Je note aussi comme un tour de force étourdissant, son tableau de *la Fin d'automne* qu'il céda à M. Henri Didier; c'est une peinture en hauteur. Des chênes et des terrains sont éclairés par le soleil couchant, qui projette en traînées de feu sur les branches et les pentes mousşues, des richesses lumineuses d'or et de pierres précieuses.

Pour finir cette longue revue des œuvres de Rousseau avant d'aborder sa rentrée aux Expositions après 1848, je ne vois plus à noter que des œuvres de second ordre, si l'on peut appeler ainsi les dessins ou les aquarelles si patiemment travaillés que Rousseau fit à cette époque : un charmant paysage composé pour l'album du duc de Montpensier : c'était un souvenir du Berry, la vue d'une rivière dans laquelle se miraient les arbres finement découpés des bords de la Creuse; une répétition en aquarelle du *Four communal* des Landes pour Mme Minette Margueritte, et pour l'album de la Société des gens de lettres, « une incomparable aquarelle de la plus magique couleur, un « paysage, des arbres, un petit pêcheur sur l'eau et un ciel « infini, » disait Thoré.

Le dessin pour le duc de Montpensier fut pour lui un embarras. Il se résigna à le disposer en composition correcte, dans la crainte de heurter les goûts délicats d'un prince par un motif trop naturel. Dupré aussi en fit un, ainsi que Decamps, Barye, Delacroix et plusieurs autres. Ce fut à la suite de ces commandes, que le duc de Montpensier offrit aux artistes un

(1) Le catalogue de la vente de Rousseau du 2 mars 1850 la désigne ainsi : N° 24, *Plateau de Bellecroix*, *Forêt de Fontainebleau*, est de moyenne dimension, en largeur; les quatre coins, d'abord coupés, arrondis, ont été rajustés après. Elle a été gravée à l'eau-forte par Jeanron et Ch. Jacque, dans le Salon de 1844 de Thoré.

dîner à Vincennes et une fête dans les jardins de la citadelle. Rousseau, alors médiocrement épris de l'éclat du trône, ne se rendit à cette fête qu'entraîné par Dupré. C'est probablement en revenant qu'il écrivit cette boutade humoristique que je retrouve dans ses papiers :

« Les fêtes que les rois donnent au peuple ne ressortent bien « que sur les ténèbres. — Les fusées et les becs de gaz qui « viennent masquer aux yeux de la foule les majestueuses « étendues et la douce clarté des astres, obtiennent ses applau- « dissements frénétiques ; mais nous, qui essayons de lui faire « comprendre que la clarté de tous les jours et la contemplation « des harmonies de la nature seraient parfois plus saines à son « cœur et plus fortifiantes à son esprit, nous avons, hélas ! peu de « succès auprès d'elle. Et peut-être sommes-nous peu sympa- « thiques aux princes. — Notre art dit assez qu'il peut se « passer de tout. — D'où il suit qu'il est de notre dignité de ne « pas aller aux fêtes et qu'il est plus logique de nous promener « de préférence au clair de lune. » O artistes de salons !

Quelques jours après, Rousseau travaillait dans son atelier, tout absorbé par la préparation laborieuse d'un « glacis », quand il fut visité, interrogé et appréhendé au corps par les alguazils de la garde nationale qui lui signifièrent de les suivre au fameux hôtel-prison des Haricots, pour avoir trop souvent négligé les réquisitions du service. Je ne parle de cette modeste aventure que parce qu'elle m'offre l'occasion de citer une lettre de Rousseau, ou le guignon vient comme toujours intervenir dans toutes ses entreprises. C'est la dernière lettre que Jules Dupré reçut de lui :

Mon cher Dupré,

Voyez si l'on échappe à la fatalité. Je suis à la prison de la garde nationale. Il y a une heure, j'étais à mon chevalet avec une grande application, vous savez qu'elle était nécessaire ; il m'a fallu suivre trois alguazils. Rien n'a pu faire. Ils ont de tels ordres à cet égard que je crois bien qu'ils vous arracheraient du chevet d'un mourant. Ils m'ont enlevé, sans beaucoup de

scrupule, à un tableau pris par des glacis de tous côtés et pour lequel je ne retrouverai probablement pas un jour qui remplace celui qu'on m'enlève de par la loi. Du reste, j'en ai je crois bien pour trois ou quatre jours, c'est pitoyable. Je ne vous dis pas de venir me voir, cela vous dérangerait trop, d'abord il faut une permission de l'état-major, ensuite on ne peut venir que de onze à cinq.

Tout à vous d'amitié,

TH. ROUSSEAU.

Rousseau resta dix jours « dans les fers, » prenant son mal en patience et dessinant les ciels et les feuilles qu'il voyait à travers les hautes fenêtres de sa prison.

Dupré alla le voir et aussi M. Bouneau et Charles Jacque. Ils le trouvèrent au parloir des prisonniers, crayonnant ses compagnons d'infortune. Il avait été nommé par ses codétenus doyen et prévôt, par droit d'ancienneté, pour juger les différends entre les pensionnaires de cette curieuse « résidence légale. »

— Vous devez bien vous ennuyer ici ? lui dit Jacque.

— C'est selon ; quand on veut se faire une raison, on trouve toujours de belles choses autour de soi à étudier et à comprendre. Tenez, regardez devant nous ce charbonnier qui, sous son grand chapeau de feutre, songe à ses sacs de charbon et à ses cotrets, voyez comme l'ombre de ces larges bords donne une teinte limpide et sérieuse à l'expression de son visage. Il est superbe comme un Camisard des Cévennes.

— Dessinez-le donc, Rousseau, dans cette attitude pensive, il ne se doute pas qu'il est beau, et s'il posait il deviendrait repoussant. Tenez, voici un album, faites donc.

Rousseau se mit à l'instant à dessiner à la mine de plomb la tête du charbonnier et, d'une main timide comme celle d'un enfant qui hésite, il traça par grands traits le visage de son modèle. En une demi-heure le dessin était terminé et resplendissant de force et de vérité. Jacque le garda longtemps comme un spéci-

men de ce que pouvait Rousseau, lui parfois si inhabile dans ses figures d'expression.

Cette séquestration me rappelle une conversation caractéristique de Rousseau. On parlait des misères de l'art, des déceptions qui assaillent tous ceux qui s'y consacrent, de leur existence toujours remise en question par les caprices de la mode :

« Il faut s'attendre à tout dans ce métier-là ; quand on a bu « le calice d'amertume, il faut se dire : Eh bien, demain on cra- « chera dedans, après-demain on m'en salira la face. Faire de « l'art pour l'art, c'est rouler le rocher de Sisyphe. Quant à « moi je m'attends à tout, je suis préparé à tout, rien ne me « surprendra. Je ne forme qu'un souhait, c'est de conserver ma « main et de pouvoir rester les yeux ouverts. Et le jour où par « une combinaison insensée du destin je me verrais en prison et « condamné à mort, pouvu qu'il me reste une feuille de papier et « un crayon, je saurais fournir une distraction même à un dénoû- « ment inique, et je ne penserais qu'à formuler les arbres sous la « lumière, le ciel dans sa splendeur et la terre dans sa beauté. « Je puis tout oublier en songeant aux prismes solaires. »

Voila ce qu'était Rousseau.

Dans les derniers moments de sa vie, fidèle à lui-même, tout enfiévré de son mal, il tentait encore de tracer les visions de magnifiques paysages ; sa main tremblait, mais sa vue était nette, sa conception grandiose, et tout attestait que rien n'était déchu dans son admiration et dans sa force.

Tel était aussi Géricault, mourant de langueur, ne pouvant soulever son corps de son lit. Il crayonnait tout ce qui frappait son regard. Quand le modèle manqua à sa dévorante activité, quand il eut reproduit tout ce qui attachait son attention dans sa chambre de moribond, ses amis le voyaient encore considérer sa main gauche, et de sa droite chercher à rendre, par un trait suprême, les mouvements de la vie qui allait le quitter.

Il nous paraît que c'est ici le lieu et la place de faire remarquer comment, dans ce temps de simplicité artistique, un vrai talent pouvait avoir avec des amateurs distingués les rapports les

plus respectueux et les plus cordiaux. S'ils trahissent les besoins de l'artiste, ils indiquent aussi le peu d'exigence de ses prétentions, et ils marquent tout particulièrement la déférence de l'homme riche pour un talent qu'il estime; le peintre n'est pas amoindri; mais l'amateur en est singulièrement relevé. Les lettres suivantes que j'intercale en témoignent d'une façon touchante. Il y a là une leçon pour tout le monde.

Monsieur et cher ami,

J'ai vendu ce matin vos deux tableaux à Durand-Ruel, et j'ai besoin de vous l'apprendre moi-même en vous donnant à ce sujet quelques explications. Mal pénétré sans doute du souvenir de ce qui s'est passé il y a quelques années, je croyais avoir terminé avec vous ce qui concernait ces deux tableaux; mon long silence à cet égard vous est surabondamment une preuve de ma bonne foi dans cette erreur, et lorsque le 15 décembre 1842, je vous remis 500 francs sur le reçu dont je vous donne ci-joint la copie, je crus, et j'y avais grand plaisir, anticiper sur l'avantage que j'aurais plus tard de recevoir de vos nouvelles toiles.

Il en résulte qu'en acquérant votre dernière esquisse pour 1,000 rancs, j'avais cru avec 500 francs régler définitivement nos affaires passées.

Ce que vous m'avez dit il y a quelques jours, m'a prouvé que nous n'avions pas entendu la chose de même et que je restais votre débiteur de 1,500 francs, d'après vous, mais en réalité de 1,000 francs, comme vous le reconnaîtrez par le compte ci-dessous.

Vous me connaissez trop pour croire que je songe à critiquer l'appréciation que vous avez faite, et je voudrais au contraire être assez heureux pour vous pouvoir mieux prouver que je ne mesure pas étroitement les valeurs créées par un talent comme le vôtre. J'ai pu regretter seulement que vous m'ayez aussi longtemps considéré comme votre débiteur sans me le dire et laissé dès lors en arrière de mes obligations envers vous. . . .

. . . .

N'ayant plus le bonheur de pouvoir satisfaire largement, comme autrefois, ma passion pour la belle peinture, j'ai dû me résoudre à diminuer le nombre de vos œuvres en ma possession, bien décidé toutefois à ne pas réaliser un bénéfice, mais au contraire à vous le réserver si le cas échéait. J'ai vendu les tableaux 3,200 francs.

C'est, à quelques francs près, ce qu'ils me coûtent avec les cadres; l'excédant est trop minime pour que je vous en occupe.

Je vous supplie de ne pas vous méprendre sur mes intentions et d'être bien convaincu que ce que je viens de faire ne cache aucune arrière-pensée. Je ne puis mieux vous le prouver qu'en me recommandant à votre amical souvenir, pour être doté d'un de vos prochains tableaux, sur lequel j'irai causer incessamment avec vous.

Je suis, Monsieur et cher ami, votre dévoué et très affectionné,

PAUL C. PÉRIER.

10 mars 1845.

On voit ici le ton et la supériorité de cet amateur sur les trafiquants d'aujourd'hui. M. Périer, par des raisons impérieuses plus fortes que son goût, dut se séparer de ses collections ; mais il tint parole et s'empressa de remettre aux artistes la plus-value de ses acquisitions (1).

(1) Voici ce que disait Thoré sur cette vente célèbre : « La vente de la belle galerie de M. Paul Périer est un grand succès pour l'école des véritables artistes, dont nous interprétons le talent selon nos forces..... Les noms de Decamps, de Th. Rousseau, de Jules Dupré, de Diaz, de Bonington avaient attiré à la salle des Ventes une assemblée de millionnaires, de gentilshommes, d'artistes et même de poètes..... La mêlée a été très chaude, en effet, et plusieurs tableaux ou aquarelles ont monté à des prix fabuleux. Depuis ce jour mémorable, Decamps a haussé de moitié (on dit que le *Supplice des crochets*, exposé chez un marchand du boulevard, a été vendu 25,000 fr. à lord Seymour). Diaz aussi est en belle qualité ; Dupré est ferme comme les bonnes valeurs et Théodore Rousseau est maintenant coté à la Bourse, au premier rang. Quant à Bonington, grande concurrence : 50 p. 100 de hausse. On n'a présenté sur la place aucun académicien, mais l'Académie n'était pas en faveur dans la coulisse. — Suivent les prix de la vente... — En somme la vente a produit 91,770 fr. (elle ferait plus d'un million aujourd'hui). La morale de cette grande bataille, c'est que la bonne peinture hausse toujours ; une aquarelle de Decamps se vend 8,000 francs, tandis qu'on ne trouve pas un louis des tableaux renommés de l'École académique. Un Mauzaisse a été adjugé 5 fr., un Girodet 300 fr., un paysage de Rousseau vaudra bientôt 10,000 fr., et les faux peintres comme MM. Werboeckoven, Brascassat, Saint-Jean, Calame, tomberont aux prix des Bidault et des Girodet.

Il en résulte que M. Paul Périer semble avoir beaucoup gagné sur les artistes dont il tient les ouvrages, aussi dit-on qu'il a envoyé à Decamps un magnifique fusil en argent ciselé et un cheval arabe. »

Et cependant M. Paul Périer perdait sur l'ensemble de son cabinet, car bien des objets autres que ceux de l'École moderne s'étaient vendus au-dessous de son prix d'acquisition.

Rousseau aimait M. Périer pour lui-même et pour ses nobles procédés de Mécène, il s'empressa de lui répondre la lettre que je transcris :

Mon cher Monsieur Périer,

Je vous remercie de l'attention que vous avez eue de me donner des explications sur la vente que vous avez faite de mes deux tableaux à Durand-Ruel. Je regrette beaucoup que telles en soient les causes ; moins pourtant que s'ils vous avaient lassé l'esprit. Veuillez me permettre d'entrer dans quelques détails et être assez indulgent pour en bien suivre le cours : Deux choses ont pu égarer vos suppositions, quant au prix de mes tableaux ; d'abord celui de l'*Avenue*, auquel je n'ai rien voulu changer. Vous savez que les commandes du ministère sont acceptées comme très honorables par tous les peintres, mais non pas comme avantageuses, puisque le budget fait aux Beaux-Arts est étroitement limité. Ensuite, vous ignoriez, sans doute, que j'eusse des antécédents qu'il était logique de suivre tout au moins. Cinq ans avant d'avoir l'honneur et le plaisir d'être en relation avec vous, j'avais vendu des tableaux un prix équivalent ou supérieur à celui que je vous ai demandé. C'est alors que la proscription du jury m'enlevant les jouissances d'un succès précoce, je me suis réfugié dans des idées d'étude plus sérieuses, qu'aucune préoccupation d'argent n'a pu interrompre.

Quant au temps qui s'est écoulé avant d'arriver à une conclusion définitive de notre compte, pourquoi seriez-vous blessé que je sois resté longtemps sans vous demander une somme dont je pouvais me passer, lorsque vous étiez dans la disposition de m'en avancer une dont j'aurais été peut-être longtemps à m'acquitter envers vous ? J'ignorais d'ailleurs tarder autant à vous livrer un troisième tableau, sur lequel j'avais rejeté l'occasion de vous adresser une demande d'argent. Je viens de vous la faire dans un moment dont je déplore l'inopportunité. Aussi ai-je été heureux de trouver à la fin de votre lettre l'expression d'estime et d'amitié que vous m'avez toujours témoignée et à laquelle je tiens par dessus tout ; et puisque vous me faites espérer prochainement votre visite, je finis ici, en vous assurant de mon plus entier dévouement.

TH. ROUSSEAU.

Rousseau parle ici comme un assiégé qui a juré de s'ensevelir sous le devoir de sa consigne. Il tient à conserver le prestige de son travail, préférant vivre de rien, que d'avilir ses œuvres en

avilissant ses prix ; il entasse ses tableaux, repeint sur ses toiles plutôt que de subir, même vis-à-vis de l'amateur qu'il estime le plus, une dépréciation de son œuvre, et si parfois des *Études* sont vendues à des prix trop modestes, c'est que Jules Dupré, indigné de l'aveuglement des spéculateurs et de la famine qui étreint son ami, prend sur lui de réaliser quelques ressources pour aider son compagnon. Rousseau avait une telle idée de son devoir, qu'il serait mort de faim sur son œuvre avec la simplicité d'un guerrier qui se sacrifie à son drapeau, sans autre raison que l'argument fourni par sa conscience.

Plus tard, il résolut de porter un grand coup à propos de la rémunération de son travail, et quand son *Avenue de l'Isle-Adam* fut à peu près achevée, il nous disait : « J'ai décidé avec « moi-même que je devais faire subir une hausse à la rémunéra- « tion de mes tableaux. J'ai travaillé deux ans sur cette peinture; « j'en demanderai quatre mille francs! C'est décidé et cela sera. »

Et cependant les temps étaient durs pour tous, mais justement à cause de cette coïncidence fâcheuse, Rousseau avait juré de ne pas capituler.

XXXIX



ui, les temps étaient durs ! l'année mil huit cent quarante-huit s'annonçait par de lugubres événements et de fâcheux présages. Les troubles et les meurtres de Busançay témoignaient que tout était en souffrance, depuis les campagnes jusqu'aux villes. On semblait entendre dans le lointain le chant famélique des paysans, que Pierre Dupont formula plus tard pour caractériser ce moment d'inquiétude universelle :

> La famine, comme une louve,
> Entre en plein jour dans la maison.
> Dans les airs un orage couve,
> Un grand cri monte à l'horizon.

L'immobilité stupide de l'Institut, le chômage des artistes, leur résolution d'opposer à l'État une action et un centre indépen-

dants, la volonté de s'administrer eux-mêmes, la complète incompétence du roi en matière d'art, l'indifférence absolue du ministre de l'intérieur, M. Duchatel, à relever dignement cette question abandonnée au bon plaisir des favoris, annonçaient qu'on se lassait d'un farniente aussi prolongé. L'exil en Afrique des deux princes qui seuls avaient tenté de galvaniser l'apathie de la liste civile, laissaient encore en désarroi toutes les affaires graves du moment.

Le feu, enfin, pour donner un argument inexorable aux artistes, le feu prenait au Louvre sous la grande galerie des tableaux, tout à côté de ce long corridor de bois, construction en planches appliquée à ses flancs, « comme un brûlot en permanence, « comme un bûcher réservé à Raphaël et aux grands hommes « de la peinture, et que M. Fontaine, de l'Institut, architecte du « roi, s'obstinait à maintenir parce qu'on en demandait la dé« molition. »

Construite à l'occasion d'une fête de la Cour, Thoré interpellait la liste civile en la sommant de supprimer ce dangereux parasyte.

« La Cour n'a plus de fêtes à donner, le temps n'est pas aux « réjouissances des princes, disait-il... Nos musées dépendent « donc du maçon en chef qui doit surveiller nos monuments. « Et qui sait si ce n'est pas une vengeance des chênes abattus « de Fontainebleau ! Ah ! vous croyez qu'on peut impunément « ravager une population, massacrer les vieillards, dépecer les « héros, et passer toute une race au fil de la hache ! Les cendres « de ces martyrs, comme celles des albigeois, seront funestes à « leurs persécuteurs. Il serait curieux que le Louvre et les Tui« leries fussent brûlés par la flamme des arbres de Fontaine« bleau. »

Dans notre temps plus accommodant en fait d'existence contemplative et matière de poésie naturelle, on pourrait prendre cette attaque de Thoré pour une tactique de guerre ou pour une exagération invraisemblable. Il n'en est rien ! Ce massacre des « bois sacrés » revient sans cesse sous sa plume comme un des

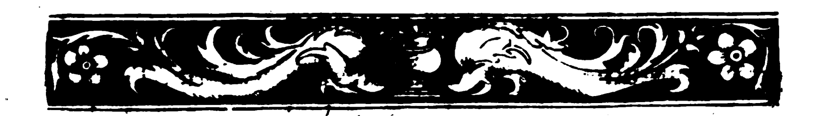
plus graves arguments que les artistes adressaient à l'esprit mercantile du gouvernement. L'amour de la nature et du sanctuaire de Fontainebleau vibrait en eux comme au cœur des druides, et ce n'est là que le cri fidèle de leur indignation. « On « fait la guerre aux arbres, aux ancêtres des bois. Eh bien ! « faisons la guerre aux marchands et aux spéculateurs, et à la « bande noire des rongeurs de forêts, disaient Rousseau et « Thoré, plus de trêve, agissons aujourd'hui puisqu'on nous « persécute dans ce que nous avons de plus cher. »

Tout devenait fatal à la dynastie régnante dans ses rapports avec les arts et, à l'heure même où elle ne prenait conseil que de la faiblesse de ses agents qui la suppliaient de laisser éteindre ce feu par la violence même de son ardeur, d'attendre tout des circonstances et d'une temporisation sans fin, le roi de Bavière ouvrait les portes de la nouvelle Pynacothèque de Munich, en présence de tous les artistes de l'Allemagne, et leur adressait ces paroles :

« L'art ne doit pas être regardé comme un objet de luxe; il « faut qu'il anime tout, qu'il poétise tout, qu'il grandisse et en- « noblisse tout, qu'il passe dans la vie des peuples comme le « sang des artères remonte au cœur de l'homme; c'est alors « seulement que l'art sera ce qu'il doit être... Mes grands artis- « tes font ma joie et mon orgueil. »

A ce chaleureux enthousiasme, le gouvernement français ne répondait pas, n'agissait pas et semblait mériter ces mots sanglants qu'on lui jetait du haut de la tribune : Qu'avez-vous fait pour toutes les nobles aspirations ? Rien ! Rien !! Rien !!!

Le dénoûment était arrivé. Le 24 Février venait, comme Brennus, jeter son poids dans la balance. Et la République était proclamée.



XL



'AN de grâce mil huit cent quarante-huit fut une ère d'aspirations, de confiance, d'utopies, et, par l'excès même des espérances qu'elle avait fait naître, elle fut également une époque de luttes et de déceptions. Les artistes s'y abandonnèrent encore plus que les autres, mais je n'ai pas vu que Rousseau se laissât entraîner dans le courant de ce fleuve impétueux qui emportait tout vers l'île Bleue des songes. Les assemblées des peintres et des sculpteurs lui firent vite comprendre que le meilleur moyen de populariser l'art était alors d'affirmer ses idées par le travail, et de convaincre par l'œuvre.

Les premiers actes de la nouvelle République furent de donner satisfaction à l'irritation des artistes. M. Ledru-Rollin, ministre de l'intérieur, fit aussitôt abattre la fameuse galerie de bois, et M. Jeanron, peintre qui lui était connu par une suite de dessins sur la *Vie de l'Ouvrier*, fut nommé directeur du Musée.

En prenant les rênes de cette difficile administration, dans laquelle il devait, avec l'assistance de M. Villot et de M. de Longperrier, fonder tout ce qui s'est fait de grand et de libéral, Jeanron s'occupa aussitôt du Salon que l'ancien jury avait déjà épuré et amendé selon sa formule.

Il proposa cette mesure au ministre de l'intérieur :

MINISTÈRE
de
L'INTÉRIEUR
—
Musées nationaux
—

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Paris, 29 février 1848.

RAPPORT

Citoyen ministre,

Le directeur du Musée national du Louvre propose l'ouverture au plus prochain jour de l'Exposition.

Il propose que tous les tableaux envoyés soient librement reçus pour cette année.

Il propose que le corps entier des artistes soit réuni pour nommer une Commission chargée d'indiquer le placement des ouvrages et de dresser l'état des récompenses, travaux et acquisitions, à la suite du Salon.

Salut et fraternité,

JEANRON.

Au citoyen ministre de l'intérieur.

Rousseau et Jules Dupré furent élus membres de cette Commission avec Léon Cogniet, Ingres, Eugène Delacroix, Ary Scheffer, Horace Vernet, Robert Fleury, Meissonnier, Corot, Paul Delaroche, Isabey, Drolling, H. Flandrin, Brascassat, Abel de Pujol et Couture. P. Delaroche était président.

Le Salon de mil huit cent quarante-huit s'ouvrit le 15 mars dans les galeries du Louvre, exhibant aux yeux du public, étonné d'une si nouvelle mesure, ce qu'il avait plu à tout ce qui se croyait artiste de soumettre aux lazzis de l'ironie parisienne. Et disons-le, en passant, ce Salon ne fut pas inférieur à ses devanciers. Sauf quelques produits ridicules de vieillards en démence,

les artistes se jugèrent eux-mêmes et, à la première vue de la médiocrité de leurs œuvres, ils vinrent supplier le musée de retirer des galeries les tableaux que le public accueillait par des éclats de rire et sur lesquels on déposait des gros sous.

Rousseau n'avait rien envoyé depuis longues années aux expositions; il savait qu'il en était d'avance exclu; il ne parut donc pas au Salon de 1848. Il se borna, avec Jules Dupré, à combattre pour le placement de la bonne peinture, et il eut à ce sujet quelques démêlés avec plusieurs de ses nouveaux collègues, plus portés à protéger les bons sujets, les solliciteurs et ceux qui tentaient de faire passer en contrebande leurs peintures attardées, qu'à faire valoir les œuvres pour ce qu'elles valent.

Le jury était nombreux, l'Institut y avait ses amis ; la bonne cause ses faux frères. Dupré et Rousseau se retirèrent avant la clôture des opérations de cette tumultueuse commission, dans laquelle l'esprit académique cherchait à revivre par ses élèves et ses habiles. Ils retournèrent à leurs ateliers, au moment où Clesinger, Fontallard et d'autres artistes, précédés du docteur Aussandon, portaient au gouvernement provisoire l'emblème symbolique de la République des Arts et le programme trop improvisé du droit aux travail des artistes.

« Les programmes, me disait Rousseau, sont comme les pros-
« pectus; on les décrète sans avoir le moyen de les exécuter et
« pour se créer le reproche de leurrer les bonnes âmes et de
« décourager les confiants. Les voilà partis pour arracher au gou-
« vernement provisoire des promesses qu'il ne pourra pas tenir,
« et dans quinze jours on criera à la trahison. On demande que
« l'art abandonne l'histoire rétrospective, qu'il se parque dans
« l'actualité en répudiant le passé. C'est évidemment une idée
« saine et fructueuse, mais l'artiste est essentiellement sensitif,
« il n'est pas maître de son émotion ; ce qui l'agite le plus est ce
« qu'il peint le mieux. Allez dire à Delacroix de brûler Shakes-
« peare, de détruire Gœthe, Dante, et tous ses inspirateurs ;
« dites à Géricault d'oublier l'Iliade, à Prudhon de sacrifier Lon-
« gus et les grandes figures de l'antiquité grecque, à Ingres

« d'être infidèle à Raphaël! On doit une éducation profession-
« nelle à l'artiste, on peut lui apprendre à bien voir, à bien
« construire; mais à sentir, à être touché, c'est une question qui
« ne relève que de lui et de sa constitution particulière. Il faut
« qu'il ait en lui le levain de sa nature et le sentiment de son
« entière liberté.

M. Jeanron et M. Charles Blanc, nommé directeur des Beaux-Arts en remplacement de M. Cavé, conseillèrent au nouveau ministre de faire acte public de réparation en faveur d'artistes que le gouvernement déchu avait laissés si longtemps dans l'indifférence et livrés à la persécution de l'Institut.

M. Ledru-Rollin se rendit en personne avec M. Jeanron à la place Pigalle, chez les deux artistes, visita leurs ateliers et leur fit à chacun la commande d'une toile de 4,000 francs, somme énorme alors et qu'on regarda comme un acte de munificence digne de Périclès.

C'était pour Rousseau deux années de vivres. La République se montrait cependant généreuse à peu de frais, car elle engageait quelques jours après de bien plus importantes ressources pour illustrer les murs du Panthéon par une série de faits historiques qu'elle commandait à M. Chenavard.

Rousseau se mit de suite à ébaucher un beau paysage qui représentait une lisière de forêt d'arbres séculaires des environs de Brôle, à travers lesquels on voyait une plaine immense de pâturages éclairés par un soleil couchant. Un bouvier sonnait de la trompe et rappelait ses vaches qui paissaient sous les ramures des grands arbres. C'était, à peu de chose près, pour les premiers plans, la disposition de la forêt du second acte de *Guillaume Tell*. Aussi disais-je à Rousseau que je ne pouvais voir sa toile sans penser aux mâles et poétiques symphonies de Rossini : « Si parmi nous il est un traître », et « Sombre forêt, désert triste et sauvage (1). » On y entend de grandes choses!

(1) Ce tableau est au Luxembourg, mais il est tantôt à contre-jour, tantôt retiré de la galerie.

n'est-ce pas? Ma forêt parle, répondait Rousseau. C'est ce que je veux faire éprouver.

Ce tableau est surtout remarquable par une grande élégance de dessin et par des harmonies superbes qui réfléchissent la lumière sur les terrains et sur les arbres. Rousseau en fit une répétition par un effet de soleil levant et qui présente plusieurs modifications dans la disposition de là plaine. Les humidités matinales, la rosée sur les herbes et les branches y sont reproduites avec une justesse étonnante ; la lumière fraîche et argentine de l'aurore y fait frissonner tout un monde qui semble chanter les mélodies d'un commencement de beau jour. C'est là une véritable idylle que Claude Lorrain ne renierait pas (1).

C'est à ce moment que Rousseau perdit Thoré de vue. Celui-ci se lança dans la politique à outrance par son journal la *Vraie République* et eut à peine le temps de revoir son ami. Menant de front la garde nationale, la République sociale, les motions les plus ardentes au club de la Révolution, la création d'un ministère des Beaux-Arts et sa candidature à la Constituante, Thoré brûlait son sang dans cette agitation effrénée, et il n'apparut qu'un instant à l'atelier de la place Pigalle pour s'entretenir avec ses anciens amis de ses projets de réforme sociale. Il ne convainquit pas Rousseau, qui voyait déjà des nuages dans l'air et augurait mal des exigences et des obscurités de langage des violents et des rétrogrades. Cependant il soutint de son mieux la candidature de Thoré, qu'il savait avant tout loyal et convaincu, et au milieu des préparations électorales il en reçut la lettre suivante :

Mon cher ami,

Les peintres ont demain une réunion pour appuyer ma candidature à l'Assemblée nationale. Vas-y donc et envoies-y nos amis pour faire passer ma candidature, qui est présentée par le peuple et par les clubs.

Parles-en à Clésinger, qui devait y aller. Un peu de mouvement et vous pouvez m'avoir ainsi quelques mille voix.

Samedi. Fraternité,

TH. THORÉ.

(1) Vendu à M. Margueritte, il appartient maintenant à M. Mongeant.

Les artistes étaient en effet en grande émotion. Il s'agissait de choisir des représentants de l'art à l'Assemblée constituante et de s'organiser en grande famille de travailleurs. Decamps présidait à l'ex-Chambre des députés, au palais Bourbon, une réunion considérable de peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs qui occupaient les siéges des députés de Louis-Philippe. Célestin Nanteuil y déployait vainement sa raison et son flegme imperturbable, Leleu sa logique et sa loyale ténacité. Frédérick Lemaître présidait, à la salle Valentino, rue Saint-Honoré, un meeting d'artistes de tous les genres « appartenant au culte des neuf muses. » Il dut renoncer à mettre le calme dans cette assemblée incohérente, où chacun prétendait constituer un groupe d'artistes par spécialité et se refusait à délibérer et à fusionner : les peintres avec les artistes dramatiques, les sculpteurs avec les graveurs, les peintres d'histoire avec les paysagistes, les portraitistes avec les peintres de genre, puis les romantiques avec les classiques. La distinction des spécialités se fût ainsi morcelée jusqu'à extinction, car chacun paraissait n'être convaincu que de la nécessité de son groupe individuel. *Tot capita tot sensus.*

On n'aboutit à rien. Rousseau en revint attristé et découragé et se renferma hermétiquement dans son atelier. Il n'en sortit qu'aux affaires de juin, lorsque relancé par la réquisition civique, il dut s'affubler d'un fusil et aller avec Dupré bivouaquer sur les boulevards avec les contingents des départements.

Ce n'était pas une robuste conviction qui l'animait pour un parti plutôt que pour un autre, et cette prise d'armes ne fut pour lui qu'un emprunt forcé imposé à son esprit de paix et à son travail.

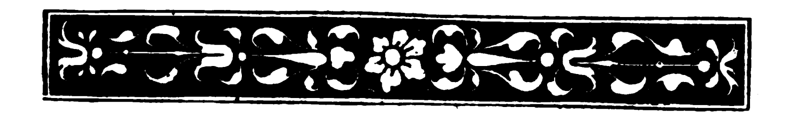
Rousseau n'a jamais exercé son esprit à la science ou à la passion de la politique. Sa raison se bornait à tout voir sous la physionomie de la moralité, et les formes du gouvernement lui paraissaient assez indifférentes pourvu qu'elles eussent pour mobiles la bonne foi et la justice. C'était, en politique, un platonicien et un poète; souvent un raisonneur très fin et très incisif,

mais qui répudiait tout esprit de parti, comme une entrave à la liberté naturelle.

Il fut donc en complète divergence avec l'esprit militant de Thoré, qui lui échappa, quand celui-ci, nommé représentant du peuple, peu de jours avant ou après la bataille de juin, dut se soustraire, par l'exil, aux décrets de prise de corps qui étaient lancés contre lui. Ils ne se revirent que onze ans plus tard, en 1860, avec des rides de plus, des illusions de moins, après de dures épreuves et bien des souffrances.

Une particularité remarquable, c'est que Rousseau n'en reçut jamais une lettre pendant son exil, quoiqu'il s'inquiétât vainement à plusieurs reprises du lieu de sa résidence, et ce ne fut que par les articles d'art signés Burger, au moment de l'Exposition de Manchester, que nous reconnûmes au style de l'Allemand le déguisement du Gaulois.

Là, Rousseau eut un éclair : « Il vit, » me dit-il, quand je lui eus montré les journaux du docteur Burger, et son œil se baissa comme surpris par un choc d'émotion. « Il faut dire à Émile « Diaz qui se rend en Angleterre de nous en donner des nou- « velles, qu'il le cherche et qu'il nous parle de lui. »



XLI

Ici la vie intérieure de Rousseau revêt un nouvel aspect. Personne n'aurait pu le soupçonner. C'était après les néfastes journées de juin 1848. Rousseau, étourdi des séditions de la rue et des revirements politiques, s'était retiré à Barbizon. Il n'y était pas seul. Rousseau avait fait la connaissance d'une jeune femme qui était venue implorer sa pitié et invoquer sa protection dans son existence difficile de Paris. Originaire de la Franche-Comté comme sa famille, humble et souffrante, Rousseau avait été touché des aveux de sa misère, il lui avait donné asile comme à un pauvre oiseau battu par les vents, et cette compagne qui distrayait son silence par la chanson d'une fauvette et les refrains de Pierre Dupont, de Bérat et de Béranger, avait fini par devenir un bruit et une existence qui lui étaient chers. De jour en jour les soins qu'il lui donnait, les ménagements qu'il s'imposait pour la santé de sa malade, avaient développé

en son cœur une sorte d'attachement paternel et fortifié un lien qui ne cessa qu'avec la vie. Si l'idée d'un mariage lui vint, elle dut être remise sans cesse à ce lendemain qui n'arrive jamais ; mais l'intérieur de Rousseau était si profondément cordial, si ouvert et si honnête, que tous ses amis crurent que cette position irrégulière s'était légalisée à Barbizon pendant 1848, année où, tous dispersés, nous étions restés plusieurs mois sans nous suivre dans nos secrets et intimités de famille.

Pendant cette saison qui fut belle et heureuse comme une lune de miel, Rousseau retrouva ses inspirations de dix-huit ans, il ne quitta pas la forêt et y fit de charmantes études sur nature. Trois sont célèbres. L'une est l'étude du *Petit monticule du Jean de Paris* que des bouleaux agités par la bise d'automne ombragent de douces vapeurs. « Une bonne femme en robe bleue est assise (1), » cette femme c'est la sienne qui travaille au pied d'un arbre. Cette étude est très particulière dans l'œuvre de Rousseau, il y a modulé dans toutes les harmonies rousses et fauves, au temps où les feuilles déjà privées de sève n'attendent plus qu'une bise pour se disperser. Elle est peinte avec une légèreté extrême et au moyen de grattages habiles qui donnent des transparences que le pinceau n'atteindrait jamais.

La seconde est une *Vue du cirque des gorges d'Apremont,* au soir, au moment où le soleil se couche derrière les montagnes de Rochefort. C'est à l'heure où le froid envahit les terrains et les arbres et semble les faire frissonner de ce zéphir aigu qui pronostique l'arrivée de la nuit. Le cirque est vaste, les rochers qui le dominent sont d'une physionomie primitive et farouche, lieu désolé et fatidique qui serait volontiers la bruyère nocturne ou apparaîtraient les sorcières de Macbeth (2). Rien d'exagéré ou de trop nerveux dans ce tableau. Il est exécuté du premier

(1) Cette étude m'appartient, elle a été désignée ainsi dans le livret d'exposition du cercle des arts de M. Burty.

(2) Appartient à M. le chevalier de Knyff, qui l'a achetée à la vente Troyon.

coup, comme une limpide aquarelle enrichie de rehauts, pour accentuer les activités des lignes.

Le troisième est un sentier qui passe au milieu des rochers sous de gros hêtres, sous de ronds feuillards comme on disait jadis. Rousseau y est revenu plusieurs fois comme pour se donner le plaisir d'arriver à la plus grande intensité de coloris qu'un peintre pût produire. Cela dépasse tout ce que j'ai vu comme volume d'harmonie (1), comme richesse de tons, comme multiplicité de touches brillantes enchevêtrées les unes dans les autres, au point de dépasser l'éclat des plus splendides mosaïques.

J'allai le voir à l'été de la Saint-Martin, en novembre; sa maisonnette était couverte de clématites, de capucines et de cobéas; on sentait la présence d'une femme dans cette coquetterie d'ermitage. Rousseau y semblait heureux plutôt des distractions et des enfantillages de sa malade, que de sa vie nouvelle. Il me déroula toute une suite de toiles, d'esquisses, de grisailles, d'ébauches, qui lui préparaient pour vingt ans de travaux. Il commençait le beau paysage de la *Hutte de Charbonniers* (2), si lumineux, si limpide, effet de plein midi par un soleil de septembre, qu'il acheva en 1850. Il l'avait ébauché au ton juste du premier coup, sur une toile grise préparée et, après avoir disposé ses masses d'arbres et ses lignes de terrain, il revenait avec la délicatesse d'un « imagier, » sur son ciel et sur les cimes de ses arbres, grattait en demi-pâte avec le couteau à palette et reprenant ses masses par des finesses imperceptibles d'attouchements.

C'était un travail patient qui finissait par inquiéter, tant il était imperceptible. « Il vous semble que je me borne à ca-
« resser ma toile, n'est-ce pas? à n'y déposer que des gestes ma-
« gnétiques. Je cherche à procéder comme le travail de la na-
« ture par des alluvions qui, réunies ou amoncelées, deviennent

(1) Acheté par M. Tattet, il appartient à M. H. Brame.
(2) Appartient à M. Binder.



« des forces, des transparences, au milieu desquelles j'agis « ensuite avec des accents définitifs comme sur une trame « neutre. Ces accents sont à la peinture ce que la mélodie est à « la basse harmonique, et ils décident de tout, de la victoire ou « de la défaite. Peu importe une méthode en ces moments où « le dénoûment survient; on use de tout, même des conjura- « tions diaboliques, me disait-il en riant, et quand il en est « besoin, quand j'ai employé toutes les ressources des couleurs, « j'use du grattoir, du pouce, de la sèche, et s'il le faut encore, « du manche de mon pinceau. C'est une grande épreuve, que « ces fins de jour, et j'en sors souvent bien épuisé, mais jamais « désespéré.... » Puis s'interrompant : « Tenez, allons faire une « promenade. Je vous montrerai un peu sur nature la loi des « végétations. »

Nous nous rendîmes à la Mare aux Évées, et, chemin faisant, il me fit une leçon étincelante; souvent ses paroles confuses restaient dans une obscurité mélodieuse, mais souvent aussi il avait des éclairs fulgurants. On sentait que l'admiration, l'enthousiasme le possédaient. Ses expressions jaillissaient avec une telle violence d'images, qu'il n'était plus maître de les contenir et de les ordonner. Si un sténographe eût saisi au vol ces brillantes éruptions et qu'il leur eût imprimé seulement une ponctuation, il eût conservé une des plus belles pages sur la haute mission de l'art et sur ses moyens d'en révéler la puissance.

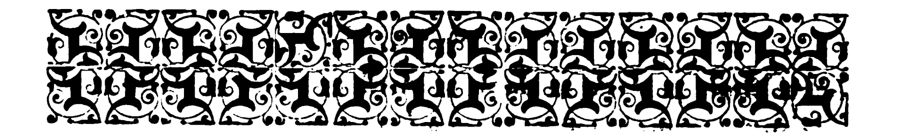
En résumé, son système était beaucoup plus simple qu'il ne semblait le dire, et ce n'était que la fièvre de l'enfantement qui le jetait dans ses éloquentes abstractions; car personne n'était plus méthodique que lui pour délibérer un tableau, pour le préparer et lui faire subir les phases d'un travail patient et logique.

Sa palette était aussi fort simple, quoiqu'elle produisît à l'œil les richesses les plus lumineuses des harmonies forestières. Il ne la disposait pas comme Géricault ou Delacroix avec la méthode d'un stratégiste qui met sous son œil toutes ses ressources et ses réserves, par des gammes ascendantes ou des tons rompus.

Elle n'était pas cependant désordonnée, car elle brillait au soleil comme les roches grises couvertes de mousses, de lichens, de parasites et de toutes les végétations infinies. Je me suis bien souvent donné le plaisir d'observer la palette de Rousseau, et j'y voyais revivre en éléments rudimentaires tout ce que Fontainebleau recèle de trésors de couleurs.

Les bases étaient les Blancs, les Rouges et les Noirs. Il les disposait et les combinait ainsi :

Les Blancs et leurs dérivés les Jaunes.	Blanc d'argent. Jaune de Naples. Ócre jaune. Terre de Sienne. Jaune indien. Laque jaune naturelle.
Les Rouges et leurs dérivés les Bruns.	Brun rouge. Terre de Sienne brûlée. Laque rouge de garance. Vermillon. Momie. Laque brune. Terre de Cassel.
Les Noirs et leurs dérivés les Bleus.	Noir d'ivoire. Bleu cobalt. Bleu minéral (rarement). Bleu de Prusse (encore plus rarement). Vert Véronèse. } Mêlés avec les Bruns. Vert émeraude. }



XLII



ROUSSEAU revint à Paris à la fin de 1848 et prépara son Salon de 1849. Il y envoya son *Avenue de l'Isle-Adam*, sa *Lisière de forêt, soleil couchant*, et des *Terrains d'automne*.

Le Salon était disposé dans les appartements des Tuileries. L'Assemblée constituante l'avait ainsi décrété pour habituer « le Peuple souverain » à prendre possession de son palais. Les tableaux de Rousseau furent placés dans un petit boudoir assez mesquin et peu approprié à la lumière de sa peinture. Ils ne furent que médiocrement observés par le public peu au fait des beautés du paysage, et qui la veille encore, avait pour modèles du genre les joujoux de Watelet et de Rémond, les motifs insipides de Thuillier, d'Aligny et des coryphées de l'Institut. Cependant les artistes comprirent ce que valait Rousseau et combien il fallait compter avec un tel joûteur. Toutefois son succès n'obtint pas les faveurs de la popularité.

Le jour de la distribution des récompenses arriva : c'était dans l'orangerie des Tuileries, près des guichets du Louvre, qu'allait se passer cette olympiade lacédémonienne. Jules Dupré et Raffet, qui n'avaient point exposé, furent nommés chevaliers de la Légion d'honneur. C'était assez dire qu'on réparait en eux l'indifférence de l'ancien gouvernement. Rousseau eut seulement la première médaille!

Cette inégalité le blessa. La croix n'était pas alors son ambition; mais, au temps de l'égalité républicaine, il lui semblait inique de voir ses camarades de lutte plus favorisés par la direction des Beaux-Arts. « Il avait été le premier à la peine, il « était juste qu'il le fût aussi à l'honneur. » « La moindre fleur des champs siérait mieux à ma boutonnière, disait-il, mais je me trouve maltraité, et on ne me comprend pas. »

Dupré était désolé de ce dénoûment inexplicable. Cette distinction honorifique était venue le saisir à l'improviste à l'Isle-Adam, et il avait dû se rendre sans délai à Paris, pour y recevoir la croix. Il ne put rien faire contre cette décision ministérielle, et, d'ailleurs, Dupré crut tout naturellement que Rousseau partageait avec lui la même attention administrative; et il n'eut connaissance du contraire qu'après la séance officielle du Président de la République.

Il se fit en Rousseau un mutisme inusité vis-à-vis de son ami. Il se sentait diminué de se voir relégué au plan des concurrents de l'avenir, lui qui avait tant combattu et que le jury avait plus particulièrement maltraité que tous les autres.

Le silence, l'isolement, puis le froid survinrent.

L'élément nouveau que Rousseau avait introduit près de lui comprit mal cette délicate situation et, voulant atténuer sa blessure, l'indisposa contre un ami plus heureux.

Déjà quelques mois auparavant, Rousseau, trop systématiquement enfermé chez lui par les exigences de sa vie nouvelle, n'en était sorti qu'à l'annonce du grand danger que courait Dupré, sous le coup d'une péritonite qui menaçait de l'enlever. Rousseau, averti, courut se jeter dans les bras de Dupré, éclata

en sanglots et en témoignages d'affection; mais le coup était déjà porté, la désunion avait marqué ses traces, et Rousseau se laissa insensiblement envahir par la goutte d'eau qui plus tard devint entre eux un fleuve infranchissable.

Sans se le dire, sans se l'expliquer davantage, les deux amis s'en retournèrent l'un à l'Isle-Adam, l'autre à Barbizon, et furent des années sans se revoir.

Ce fut un grand malheur pour Rousseau, car Dupré avait pris sur lui l'autorité d'un artiste supérieur, c'était un régulateur infaillible qui arrivait à temps pour l'arrêter dans ses destructions et dans la recherche d'un idéal irréalisable que Rousseau ne se lassait point de rêver.

« Je dois beaucoup à Dupré, me disait-il plus tard, il m'a fait « entrevoir des choses que je ne soupçonnais pas, et entre autres « l'art de machiner *le tableau* et d'en condenser les forces. »

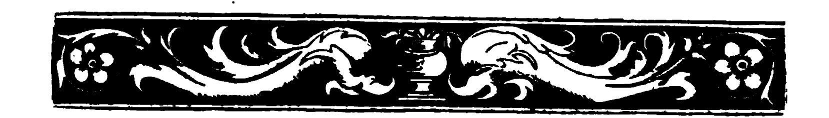
Je n'étonnerai personne en disant que l'iniquité de l'Institut et l'indifférence publique avaient infligé à Rousseau une existence difficile et souvent inquiétante; le nouveau régime avait été plus attentif envers lui, mais Rousseau traînait à ses pas un arriéré qu'il lui devait être difficile de combler. Il résolut de tenter une vente publique de ses œuvres. Ciceri, Hoguet et Diaz, les premiers promoteurs de ce mode de placement, avaient réussi dans leurs entreprises.

Rousseau rassembla ses anciennes études, ses tableaux dédaignés, et les mit en vente le 2 mars 1850 à l'hôtel des Commissaires-Priseurs. Il y avait cinquante-trois peintures qui, toutes ensemble, firent un total de 15,700 francs.

Nous y revoyions, pour la dernière fois peut-être, ses lacs et ses pâturages d'Auvergne, ses herbages de Normandie, ses vieux sapins du Jura, la forêt d'Aubrac dans l'Aveyron, les vallées du Jura, les bords de l'Oise et de la Sauldre, les marais de Quillebœuf, le château de Chambord, les bois de Pomponne, de l'Étang, de Sénart, toute une variété d'études de Fontainebleau, et une terrible coupe sombre du terrible Boisd'hiver, le Gessler de la forêt!

M. Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts, y vint en personne et donna un certain entrain à la vente que Diaz, Lessore, Troyon et Ziem encourageaient de leurs enchères, ainsi que MM. Henri Didier, Collot, amateurs restés fidèles à Rousseau. Le ministère de l'intérieur y fit l'acquisition du *Plateau de Bellecroix,* pour 605 francs, superbe peinture d'une qualité de ton merveilleuse, et de la *Plaine de Montmartre avec ses Moulins*, petite ébauche très fine et toute printanière. En résumé, ce furent les artistes et les amateurs « enragés » qui firent le mouvement de cette vente; succès d'enthousiasme pour les connaisseurs, mais peu profitable à Rousseau, parce que la réserve des amateurs riches et « haussiers » ne s'y présenta pas.

Défalcation faite des frais de vente, des tableaux restés sans enchères ou au compte du vendeur, il ne resta pas huit mille francs à Rousseau pour calmer la voracité des « anglais. » Il dut se remettre au travail avec l'inquiétude et le découragement pour compagnons; mais le découragement ne le hanta pas longtemps. Rousseau avait la fibre résistante et l'âme fière; le sentiment de sa valeur fit prévaloir en lui la fierté du vaincu; il reprit sa vie laborieuse avec le stoïcisme d'un homme qui a fait son devoir et d'un artiste qui a fait ses preuves.



XLIII



N 1850, en 1851 (1), Rousseau exposa au Salon national son tableau du gouvernement, *Lisière de forêt, soleil couchant,* et six autres tableaux. Il y fut encore troublé par un incident fâcheux Placé à l'angle du Salon d'honneur, il s'était vu à cette place de distinction la veille de l'ouverture. Le lendemain il constata qu'on l'en avait retiré. Il crut à une conspiration, tandis qu'il n'y avait qu'un malentendu des ordonnateurs. Peu s'en fallut qu'un conflit violent ne suivît cette malencontreuse coïncidence. Il y voyait une injure et voulait une explication éclatante, ou une rencontre.

(1) L'Exposition commença en décembre 1850 et se continua en 1851, elle eut lieu au Palais-Royal, alors Palais-National, dans un bâtiment qui fut construit au milieu de la grande cour. L'exposition fut si abondante qu'elle remplit ce grand bâtiment, la galerie des rostres et tous les appartements du palais.

On parvint enfin à tout arranger, et Rousseau, plein de raison, voulut se persuader à lui-même de l'erreur dans laquelle il était tombé. A peine s'il en parla; mais il laissa parmi ses papiers une sorte de confession écrite qui témoignait de la droiture de son cœur et de la bonne foi de ses adversaires.

La voici tout entière. Qu'elle soit pour MM. Charles Blanc et Jeanron un témoignage de leur bonne action et de leur loyauté. Elle est restée entre eux comme un secret de famille que je me fais un devoir de révéler ici :

Après avoir entendu une véritable enquête détaillée faite avec tout dévouement et toute compétence, par MM. Blanc et Troyon, j'abandonne complètement la pensée que le déplacement de mon tableau ait été une intrigue de M. ***, tolérée par M. ***, et j'accepte avec bonheur les protestations qu'on me porte de leur part. Il y a eu dans cette affaire des coïncidences bien fâcheuses et bien propres à lui donner un sens contraire à la réalité, tous en conviennent. En fin de compte, quelque chose subsiste cependant comme une faute d'imprévoyance, une faute officielle avouée avec le désir qu'elle soit réparée par une intervention officielle.

Sur l'honneur et comme témoin de tous ces faits, M. Charles Blanc m'a affirmé, qu'en 1848, M. Ledru-Rollin, absorbé dans l'élément politique, laissait complètement le bureau des Beaux-Arts en oubli, où lui, M. Charles Blanc, gémissait de se voir souvent impuissant. M. Jeanron seul pouvait l'aborder, réveiller de temps à autre sa sollicitude pour les artistes, et il en obtint le peu qui se fit alors. — Ici un fait personnel. — M. Ledru-Rollin eut la pensée de faire quelques commandes et entre autres à Jules Dupré et à moi, et c'est Jeanron qui l'enleva pour ainsi dire, à bras le corps chez nous, pour que rien ne pût déranger cette intention.

J'avoue ici que dans l'ignorance absolue de ces faits précis, mis à la portée d'entendre bien des communications sur la conduite de Jeanron, j'étais en suspens sur ce que je devais penser de lui et j'eus divers mouvements à son égard. Était-il provocateur, accompagnateur bienveillant ou forcé peut-être, dans l'affaire heureuse qui survenait pour moi ?

Il va sans dire que je lui fis la meilleure part et lui en fus reconnaissant; mais, prudemment, je ne le vis guère qu'une ou deux fois, pendant qu'il était à la direction du Musée.

Quelque temps après, M. Ledru-Rollin sortait du gouvernement provisoire ; la commande n'était pas signée et Jeanron accourait comme un fou, pour qu'il y mît sa dernière signature.

Lorsque fut fait le règlement nouveau des Beaux-Arts, Charles Blanc affirme nettement que Jeanron discuta ardemment (et contre lui-même qui conservait certains scrupules) et qu'on lui dut ce qu'il y a de libéral dans cet acte.

A l'Exposition de 1849, je fus porté pour la croix par la direction des Beaux-Arts. M. de Luynes, M. Rivet et compagnie en furent indignés; ils rencontrèrent d'autres indignations contre la leur, entre autres celles de Mercey, Charles Blanc et Jeanron. Charles Blanc m'affirma, en croisant les bras, comme le faisait M. de Luynes en ce moment, que ce dernier lui demanda qu'il voulût bien lui expliquer ce qu'on pouvait trouver de bon dans de pareils tableaux; que pour lui il renonçait à y rien comprendre.

Alors Jeanron prenant subitement la parole, lui dit : « Rien de plus facile, Monsieur, la chose y prête singulièrement et va me fournir un thème abondant. » — Jeanron alors s'étendit longuement sur la valeur de mes tableaux. M. de Luynes ne fut pas convaincu, circonvint M. Dufaure, ministre de l'intérieur, qui faiblit; puis, on fit une cote mal taillée, et j'eus une première médaille contre laquelle je protestai.

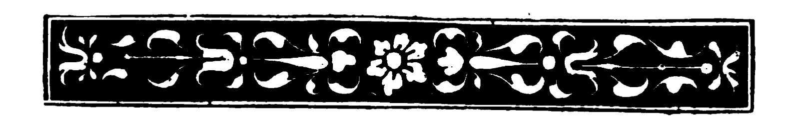
Le jour des récompenses survint, Rousseau n'y figura pas. Diaz, nommé chevalier, était exaspéré de cette indifférence. Il voulut renoncer à sa croix, la renvoyer au ministre, et dans un banquet officiel des décorés, en présence des chefs de service de l'administration, Diaz se leva et porta le toast suivant : « A Théodore Rousseau, notre maître oublié. » On peut se figurer l'éclat du scandale, mais il était mérité et Diaz fut le seul qui, dans cette réunion d'artistes favorisés, sut courageusement se compromettre. On le désavoua, on l'applaudit, on le blâma, et tout rentra dans le silence. Rousseau lui répondit tranquillement : « Mon cher Diaz, je ne suis pas encore adopté par les archontes, n'en parlons plus. »

Il s'était résolu à ne plus exposer. Quand vint le 2 décembre et le Salon de 1852. Rien ne l'avait fait changer sa détermination, les délais d'envoi étaient expirés; mais un jour il vit apparaître chez lui le directeur des musées. M. de Nieuwerkerke venait l'engager en personne à se présenter au Salon. Rousseau s'y refusa. On parlementa, on s'expliqua, le fonctionnaire fut très pressant, très prodigue d'excellentes paroles, de promesses de réparation, et Rousseau laissa emporter de son

atelier deux charmants tableaux qui figurèrent au Salon de 1852 (1).

Il reçut la croix cette année même, comme une satisfaction incomplète donnée à toutes les épreuves dont on l'avait saturé.

(1) L'un est un *Effet de soleil;* l'autre, *Paysage après la pluie; groupe de chênes dans la lande.* Ce dernier, acheté par M. Bonnet, appartient maintenant à M. le chevalier de Knyff.



XLIV



A partir de cette époque, Rousseau, définitivement classé sur la place, plus recherché par les amateurs, vit s'ouvrir devant lui un avenir moins incertain; il pouvait vivre modestement de sa profession, mais il avait attaché à ses pas un arriéré de vingt ans, un passif toujours renaissant d'engagements et de promesses qu'il fallait administrer sans cesse et que sa vie ne parvint pas à éteindre dans la nouvelle existence qu'il s'était imposée en transformant son intérieur.

Cependant tout se calme autour de lui, l'opinion a foi en son avenir et les commandes lui arrivent. « Heureux les peuples qui n'ont pas d'histoire! » dit un philosophe. Heureux les artistes dont la vie s'écoule sans bruit dans le travail et le recueillement!

Rousseau jouit ainsi d'une période de plusieurs années, assez « fortuné » pour transformer son toit de paille en un atelier

de bois et de tuiles, assez heureux pour se donner quelques eaux-fortes de Rembrandt, d'Ostade et de Claude Lorrain, qu'il aimait à considérer furtivement à ses moments de repos; assez jeune pour orner sa demeure de ces naïves faïences populaires, qu'un des premiers il recherchait chez les paysans et aux marchés des campagnes. Heureux de convier à sa table quelques vieux amis, et d'accomplir ces longues et patientes promenades qu'il aimait à faire, avec la tranquillité d'un berger chaldéen, en méditation devant les astres et les voûtes des forêts.

Dans ce temps, la maison de Rousseau était un petit centre hospitalier plein de prévenances et de charmes; l'ami y arrivait sans autre avertissement que sa présence. Rousseau l'accueillait avec ce sourire et cet œil d'enfant, qui signifiait : Je vous attendais. On causait peinture, Paris et littérature; on hélait Millet qui travaillait, encore ignoré, mais courageux, dans son atelier campagnard; on commentait sur les maîtres, sur le soleil couchant, sur la lumière et sur la longévité de l'homme! Les mois étaient des années : aujourd'hui, ils ne sont que des jours!

Rousseau voyait venir à lui les amateurs, ils se donnaient la peine de le relancer jusqu'à Barbizon, on s'inscrivait pour des commandes. M. Collot s'était décidé, par la pression de la spéculation extérieure, à faire la vente de son précieux cabinet. Les tableaux de Rousseau y avaient été vivement disputés. M. de Morny, M. Van Praet, ministre de Belgique, M. le marquis Maison, M. de Ferrol, Madame Lehon, M. de Rothschild, etc., s'y étaient disputé les joyaux de cette charmante collection. Rousseau était en hausse (1) et M. de Morny cherchait à accaparer ses travaux.

Il profita de l'impression qu'il avait produite sur ce puissant amateur pour l'intéresser à sa forêt et pour lui demander qu'il

(1) Cette vente eut lieu le 29 mai 1852.

la prît sous sa protection contre les conservateurs, toujours en activité de destruction et de rendements industriels.

Croyant atteindre enfin au but de nos désirs, Rousseau et moi, nous nous mîmes à délibérer et à rédiger un mémoire explicatif, sorte de recours en grâce contre les exécutions de nos contrées de prédilection. Rousseau le soumit à M. de Morny et plaida cette cause avec le patriotisme d'un homme qui combat pour ses dieux et pour ses foyers. Il gagna son procès : les pins moscovites furent condamnés à disparaître des gorges d'Apremont, le Bas-Bréau fut décrété sol sacré et inviolable, destiné à mourir de vieillesse; et Bellecroix fut purgé de ses carriers. Rousseau était plus heureux de cette victoire que du prix des jeux olympiques. Le mémoire était sa grande charte d'indépendance et il s'en prévalait entre nous comme d'un firman merveilleux du grand sultan des Indes. Hélas ! ce n'était là aussi qu'un rêve des *Mille et une Nuits*, qu'un talisman plus fragile encore que la lampe d'Aladin.

Adressé, assurait-on, aux forestiers, il fut respecté d'abord, puis éludé, puis considéré comme le soliveau de la fable et des grenouilles :

Il en vint une fourmilière;
Et leur troupe à la fin se rendit familière,
Jusqu'à sauter sur l'épaule du roi.

La force passive de la tradition reprit le dessus et la hache, le mètre, le garde-vente et le carrier rentrèrent en possession de leur domaine.

Rousseau ne s'en consola pas, mais l'indignation lui fit enfanter un de ses plus beaux tableaux. Il voyait ce vieux sol d'Apremont bientôt envahi par le vert triste et cru des végétations de Sibérie, les grès ératiques, les colosses antédiluviens, disparaître sous la glu des gommes et le fumier des aiguilles résineuses. Il voulut en conserver une vivante effigie, dans le calme de sa majesté, dans la fleur de son antique sauvagerie.

Je ne décrirai pas ce beau paysage, qui reporte nos souvenirs aux temps des sociétés naissantes, aux jours où les hommes, heureux de vivre dans le plein air des sérénités terrestres, devaient être bons, parce qu'ils étaient heureux des spectacles extérieurs. Composition de la plus noble simplicité et d'une exécution élémentaire dans sa force, elle ne donne à l'œil que la belle silhouette d'une colline dont la forme puissante se reflète dans les eaux transparentes d'une mare entourée de bruyères. Mais le calme qui s'en dégage, la vie universelle qui s'y entend, la lumière douce qui tamise ses effluves jusque dans les plus infimes pousses rampantes, en font une des plus belles conceptions de poète. Noble et grave contrée qui reconstitue en quelque sorte une vie antérieure de l'humanité, et reproduit les échos des âges, par le portrait des lieux qui en sont restés les témoins.

Il commença aussi à cette époque trois de ses plus splendides pages : *Groupes de Chênes dans les gorges d'Apremont* (1) et *la Lisière des Monts Girard* (2). Sous la pensée des destructeurs de la forêt, ces deux motifs sont encore pris aux endroits qu'il avait tenté de sauver des embellissements des sylviculteurs. Puis il entreprit son *Marais dans les Landes.*

Le premier est un effet éclatant par des myriades de combustions solaires. Des vaches paissent sous les trois grands chênes du Dormoir des gorges d'Apremont en plein midi, quand le soleil se répand en follets pailletés comme une pluie de lumière sur toute une contrée. L'exécution est très soignée, délicate et patiente; Rousseau y a déployé tout son brio de virtuose, et c'est pour cela que ce tableau a eu un grand succès.

La Lisière des Monts Girard représente une route de forêt au bord de laquelle se dresse un vieux chêne tout farouche et comme irrité de voir devant lui un jeune bois qui ose reverdir

(1) Acheté par M. de Morny, appartient à M. Van Praet, de Bruxelles.

(2) Acheté par M. Papeleu, appartient à M. le général Gœthals, de Bruxelles.

après le massacre de ses contemporains. Le chêne étreint sous ses racines puissantes une roche qui n'apparaît plus déjà que sous la forme d'une dalle conquise par le roi des forêts. Un ciel bleu, serein, agité par des nuages légers qui courent à un rendez-vous des sylphes, donne une haute idée du silence des déserts et des voix qui peuvent s'y faire entendre (1).

(1) Au moment où j'écris ces lignes, le père de Théodore Rousseau, qui avait été si fier de son fils, meurt âgé de 83 ans, le 30 octobre 1869. M. Rousseau n'avait fait que languir, depuis le 23 décembre 1867; vieillard excellent et chaleureux, il avait conservé la santé d'un homme de quarante ans, la bonne humeur, la confiance et les illusions de sa jeunesse jusqu'au jour où il perdit son fils. Toute sa vie s'était passée à obliger, depuis les plus grands jusqu'aux plus humbles; M. Rousseau avait aidé tous ceux qui s'étaient adressés à lui.

On a vu le service signalé rendu à Talleyrand et à son secrétaire, M. Perret, par ce modeste tailleur. On aimait et on estimait ce brave homme par son caractère toujours prêt au sacrifice: les généraux de l'époque impériale le considéraient comme un homme de discrétion et de confiance à toute épreuve; l'amiral de Suin, le général Teste, le général Donzelot, le général Eymès, aide de camp de Louis-Philippe, qui eut le nez emporté à la machine infernale de Fieschi, le général Caron, qui lui écrivait: « Venez vite, j'ai là un billet de mille francs dont un coin est déjà brûlé, tâchez d'arriver avant les pompiers, » le prince Florestan de Grimaldi, de Monaco, qui, un mois avant la révolution de Juillet, exhumait de sa bibliothèque un drapeau tricolore qu'il montrait à M. Rousseau en lui disant: « Vous le reverrez bientôt et ailleurs qu'ici. » Louis Blanc eût été bien heureux de connaître cet épisode.

Meyerbeer, le grand musicien, et son frère Michel Beer, et les trois Scheffer, Ary, Arnold et Henry, qui n'en parlaient que comme d'un homme toujours en quête de sauvetage. « C'est un héros de Terre-Neuve, disait Ary à un de ses amis, un vrai pélican qui se saigne et s'épuise pour tous ceux qui souffrent. »

Aussi s'épuisa-t-il, le pauvre homme, non de cœur, mais de ressources. Il fit vivre pendant des années Rouget de Lisle, l'auteur de *la Marseillaise*, refugié à Choisy-le-Roi; le général Ramorino, fils naturel du maréchal Lannes, fusillé après Novare; des poètes, des vaudevillistes; puis toute une série de réfugiés polonais, allemands, italiens, espagnols, portugais, des carlistes ruinés, des républicains sans pain. M. Rousseau ne résistait pas à une misère; sa vie se passait à courir pour obliger, et il sacrifiait, sans mot dire, tout ce qu'il gagnait à secourir son prochain en détresse.

Rousseau était alors dans une veine chaleureuse de chefs-d'œuvre. Il les exécutait dans son atelier de Barbizon, mais il se rendait souvent sur nature pour rassurer ses doutes sur quelques attaches confuses et pour préciser des directions de ramures qu'il s'efforçait de dessiner avec la patience, la religion d'un Bénédictin.

Rousseau, je ne saurais trop le redire, quand il avait à s'enquérir de l'ossature et de l'anatomie des arbres et des plantes, ne se laissait jamais emporter par les « à peu près » de l'analyse. Il les décrivait non-seulement en portraitiste respectueux, mais il y mettait aussi l'élévation d'esprit d'un élève de Linné; n'omettant rien qui ne fût nécessaire à la vie, ne mentionnant rien qui ne fût un argument de logique pour l'équilibre, les pesanteurs, les proportions, les tendances et les suprêmes beautés du sujet.

Sa volonté descriptive s'engageait alors dans ce labyrinthe inextricable des ramures des grands arbres; il en suivait longuement les diverses projections, ne reculait pas devant ces mariages infinis de longues branches qui apparaissent et disparaissent en méandres désespérants. Il ne s'arrêtait enfin que lorsqu'il avait très nettement buriné « l'état civil » de son sujet, et après en avoir dévoilé tout le système de vie, en même temps que la généalogie de son être.

Je le vis un jour très occupé d'un arbre qui s'éclairait en resplendissante lumière. Cet arbre revêtait un certain mystère de feuillage, un épanouissement touffu et obscur qui semblait exciter sa curiosité.

« Ah! celui-ci, me dit Rousseau, c'est un arbre pudique, il « faut le laisser à ses chastetés; il ne veut nous montrer que sa « robe de fête; eh bien! je ne l'offusquerai pas, mais je le pren- « drai par sa coquetterie; c'est lumineux, exalté dans sa force « expansive que je le peindrai. »

Et alors, revenu chez lui, il fit de souvenir un groupe d'arbres du carrefour de la Reine-Blanche, au soleil couchant, laissant

le pudique dans une demi-teinte chaude et étendant vers le ciel ses branches empanachées.

Quelque temps après, il peignait aussi de souvenir une impression toute farouche de vieux bouleaux du plateau de Belle-Croix; arbres étranges que les vents et les humidités fangeuses ont forcés de ramper pendant des siècles, et qui, en une clémence de printemps, ont redressé leurs têtes vers le ciel, comme pour chanter un cantique à la lumière. C'étaient là ses attractions. Rien ne le tentait plus que ces originalités naturelles. Elles lui semblaient être des témoignages de sensation chez ces êtres silencieux dont il cherchait à surprendre le secret.



XLV

E mouvement qui s'était fait en Rousseau et autour de lui-même, il le devait au nouvel état de choses administratif et au revirement qui par un effet de bascule s'étaient opérés dans les esprits; ce qu'on niait hier on l'acclamait aujourd'hui.

Accueilli aux expositions nationales, il n'était plus regardé, par la masse du public, comme un être énigmatique et obscur, en rébellion avec les pères conscrits de l'art. Les amateurs le considéraient comme un fruit mûr, un artiste arrivé et incontesté; d'un autre côté, Rousseau se sentait heureux de pouvoir se livrer à toutes ses attractions, sans craindre de trop choquer les délicats et les routiniers, parce qu'il savait que ceux-ci suivent le flot et finissent par se confondre dans la masse qui accepte un artiste.

Ses nouveaux travau de 1848 à 1853 sont incontestablement plus libres, plus sûrs d'eux-mêmes. Il s'y livre sans contrainte et

donne l'expression la plus élevée comme la plus claire de son talent.

Cette délivrance et l'air libre qu'il respirait, il les devait à la défaite de l'Institut et au jury par élection.

Qu'on ne vienne donc pas dire que son exclusion tenait à ses entêtements de système, à son art trop radical pour qu'il fût compris. L'Institut faisait de la médecine préventive sur un malade bien portant ; le goût du public au fond n'était pas antipathique à Rousseau, et la preuve en est dans ce fait, c'est qu'aussitôt que l'inquisition de l'Académie eût cessé de le poursuivre, le public vint à lui et Rousseau se sentit la force de déployer ses ailes : morte la bête, morte le venin.

Tous les malheurs s'enchaînent comme les bonheurs. Rousseau, depuis 1835, n'avait connu que les mécomptes et les antipathies. A partir de 1848 et de 1853, le vent du succès et des heureuses rencontres lui vint en aide. Je veux parler ici d'un homme qui d'amateur devint son ami, ami souvent sévère et qui prit une grande part dans l'existence de Rousseau.

Parmi son petit bataillon d'admirateurs, Français, aujourd'hui membre du jury et officier de la Légion d'honneur, n'était, en 1845 ou 1847, qu'un artiste très laborieux occupé à gagner sa vie par des dessins sur bois et par de charmantes lithographies. Français avait reproduit plusieurs tableaux de Rousseau dans la publication des *Artistes Contemporains*, de l'imprimeur Bertaut ; ce n'était qu'à ses moments de chômage qu'il pouvait se livrer à la peinture, à ses jolies vues de Bougival et des environs de Paris. Il se réservait pour l'avenir, et voulait se rompre à la perfection du dessin, avant de s'adonner entièrement à la redoutable palette. Il était allé à Rome et en était revenu avec ses cartons pleins d'études au crayon, des endroits célèbres de la campagne latine. Il avait excité l'attention de Paris par ces productions patientes et délicatement tramées.

Français était Vosgien et s'était lié avec un jeune compatriote qui n'avait pas quitté ses montagnes et en avait le culte et l'admiration native. M. Frédéric Hartmann, originaire de la belle

vallée de Munster, près Colmar. M. Hartmann trouvait nos artistes fort au-dessous de la grande nature vosgienne et résistait aux conversations singulièrement pittoresques de Français, sur l'excellence de nos paysagistes modernes. Pour le convaincre il le mena chez Rousseau. Les atomes crochus ne furent pas longs à se produire entre les deux nouvelles connaissances. Rousseau était éblouissant d'originalité, de style, de naturel et de conviction. Il persuada au nouvel amateur que, toujours enchaîné par l'obligation de hâter ses ouvrages pour répondre aux besoins de son existence, il ne se séparait jamais sans chagrin de ses travaux ; que si sa vie devenait tranquille, il était sûr de pouvoir donner à ses efforts toute l'expression dont il était capable. Qu'il avait pour but enfin de créer dans toute leur vigueur certains tableaux qui eussent toute l'impression imposante des pays de l'existence pastorale : les Vosges, les Alpes ou les Pyrénées.

Il avait sous les yeux, dans son atelier, les dessins en grisaille du *Marais dans les Landes*, du *Four Communal* et de la *Ferme*. Il fit, sur ces trois objets, une conférence si entraînante qu'il convainquit M. Hartmann.

Il fut convenu que Rousseau travaillerait à ces trois tableaux aussi longtemps, aussi patiemment qu'il le jugerait nécessaire à l'idée qui vibrait en lui. Que ces trois sujets représentant une nature calme et limpide des pays méridionaux, seraient l'œuvre symphonique d'une pensée tout aérienne, toute vouée à la lumière, sans aucune préoccupation du pittoresque, de l'anecdote ou de l'artificiel. Le bleu profond du ciel sur « les terres qui dorent les moissons. »

Enfin une églogue en trois chants, célébrant la puissance dominatrice et toujours jeune de la mère créatrice de toutes choses.

Æneadum genitrix, hominum divumque voluptas.

Rousseau était arrivé à son désir, il avait devant lui l'Océan qu'il voulait sonder, et il s'y plongea toute sa vie avec le courage et la ténacité d'un navigateur.

Toute sa vie ne racheta pas ce nouveau pacte, cet engagement redoutable qu'il s'était imposé. Combien de jours, combien de nuits ne dépensa-t-il pas à ces toiles de Pénélope qu'il édifiait le jour pour les déchirer la nuit! par combien d'épreuves ces belles pages ne passèrent-elles pas, du modelé clair et doux au sévère envahissement des ombres, pour renaître, mourir et revivre dans des métamorphoses que son esprit voulait rendre toujours plus puissantes en cherchant à les produire plus lumineuses! Travail sans fin, mais auquel il semblait à chaque phase toucher le but qui fuyait.

Le *Marais* fut assez promptement exécuté et il fut suivi quelques années après par le *Village;* j'en dirai la cause. Toute sa vie se passa sur ces trois toiles, sur ces trois inexorables Parques, car quelques mois avant sa fin, il les retouchait encore et M. Hartmann n'en fut définitivement en possession qu'après quatorze ans d'attente, quand Rousseau n'était plus.

Il alternait le travail uniforme du *Marais* par celui d'une belle toile toute fraîche, d'un paysage représentant une matinée des environs de l'Isle-Adam au moment où le soleil perce les vapeurs qui s'élèvent sur un cours d'eau. Un pêcheur revenait avec ses lignes et ses filets au milieu de la scène. Ce tableau, très facilement exécuté, fut un succès pour Rousseau. Aucune critique ne s'éleva. Il eut le rare mérite de plaire à tous les amateurs et il resta toujours dans leur souvenir sous le nom du *Pêcheur*, comme une des œuvres les plus personnelles et les plus indiscutables de Rousseau (1).

Le *Marais dans les Landes* fut exécuté avec la méthode et le précieux qu'il voulait porter désormais à ces œuvres de longue haleine, à ces effets de plein soleil si prodigieusement difficiles à

(1) Acheté par M. Collot, par MM. de Morny, de Ferrol, il passa en Amérique, revint en Europe, à M. Gesl, de Vienne, et appartient en ce moment à M. Gavet, à Paris.

rendre dans la plénitude de leur majesté. Mais il tenait à exposer au Salon cette première épreuve et, quelques jours avant l'Exposition, comme poussé par la main fatale de son ancienne inspiration, il trouva son ciel trop nu, trop vide, et il se mit à le peupler de nuages flottants et de vapeurs grises.

Le tableau était d'une réelle distinction; tout s'y voyait, depuis les herbes profuses du marais, jusqu'aux crêtes neigeuses des Pyrénées. Les harmonies puissantes et les modelés nerveux dénotaient un nouveau progrès dans le talent de Rousseau; mais son programme était amoindri; ce n'était pas là encore la symphonie puissante du Grand Pan, la profondeur du ciel ne surnageait pas assez nettement sur sa genèse. Tout était attrayant par les grandes divisions de l'œuvre, mais le tout ne donnait pas l'ampleur, la majesté et la paix profonde de la réalité d'un jour d'été.

Le *Marais des Landes* fut universellement apprécié, au Salon de 1853, dans la belle salle des Menus-Plaisirs, que l'administration avait fait édifier tout exprès pour l'Exposition; mais il ne donna pas à la conscience de Rousseau la satisfaction d'un devoir ou d'un but accompli. Il n'avait pas encore trouvé l'expression météorologique du ciel dans son calme sans fin, et il se rejeta sur la *Ferme*, sur le *Four communal* et, quelques années après, sur le *Village de Becquigny*, qui fut la troisième épreuve à laquelle il consacra les forces les plus intenses de sa volonté.

Il se délassait de ce travail de l'hydre qui renaissait sans cesse, par des études sur nature des plus beaux sites de la forêt, dessinées au crayon et lavées ensuite à l'encre de Chine, à son atelier.

Cette série de travaux faits comme en se jouant et en s'entretenant avec ses amis est un repos qui marque dans la vie de Rousseau. Travaillant pour lui et dans le seul but de satisfaire son goût et ses prédilections locales, il fit là une suite de charmantes interprétations qui sont comme la fleur et la quintessence de son talent. Les motifs, tous choisis

avec une distinction particulière, sont exécutés avec la délicatesse, la limpidité et la pureté d'un imagier. Tout attrayantes et, on pourrait dire, sans erreur apparente, elles ont le charme d'un aveu, d'une déclaration passionnée qu'un jeune Druide revenu parmi nous ferait à la Nature.

Ces études n'ont vu le jour qu'à sa vente posthume, car peu d'amis avaient été les confidents de ces « intimes pensées, » ainsi qu'il le disait en parlant de ces petites feuilles de papier. Il les conservait enfermées dans un carton mystérieux, comme un avare qui craint que le souffle étranger n'en altère la fraîcheur : semblable à cet alchimiste de Venise, qui cloîtrait et torturait sa fille de peur que la lumière du ciel ne lui disputât l'éclat de ses yeux.

Quand Rousseau était affranchi des lisières de l'extérieur, et que, libre de ses pensées, il ne les manifestait qu'à lui-même, elles jaillissaient en poésie, en jeunesse et souvent en tendreté, qui n'appartiennent qu'aux âmes de la plus exquise sensibilité. Tout y était doux, confiant et vierge, comme la confession d'un enfant de génie.

Je me souviens encore les circonstances, insignifiantes pour tous, mais bien précieuses pour moi, qui l'amenaient à exécuter ces jolis lavis.

Rousseau venait souvent au-devant de moi le samedi, et m'attendait à la Mare à Piat, ou aux Roches du Clovis, au milieu de la forêt de Fontainebleau; je le trouvais assis et dessinant quelque coin sauvage. Le lundi il me reconduisait dès quatre heures du matin, lorsque je regagnais Paris à travers les bois de Faÿs et des landes de la Glandée. On faisait halte une demi-heure, souvent à la hutte du charbonnier de la Roche-Cassée (1). Et Rousseau tirait son album,

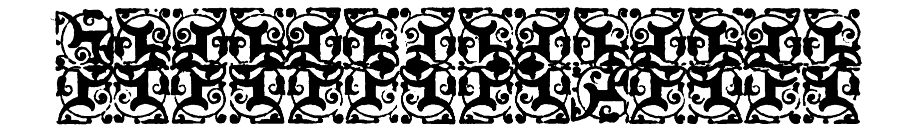
(1) C'était la moitié du chemin de Barbizon à Melun. La hutte et les bouleaux qui l'entouraient ont été abattus, et c'est là que le comte Leblanc de Châteauvillars a ordonné que son corps serait inhumé. Aujourd'hui s'élève à cet endroit une haute chapelle gothique, qui aura son chapelain et son gardien.

dessinait en un quart-d'heure la place et le trait distinctif du lieu, allait un peu plus loin, en traçait un autre en lignes sommaires et, le samedi suivant, lorsque je revenais à lui, ce squelette sans vie était passé à l'état de bouquet de senteur et de réalité parlante. Il me les montrait et s'amusait de ma surprise. Il en souriait comme un prestidigitateur qui a, sous les yeux du public, accompli un bon tour de son invention (1).

Ces curieuses aquarelles presque toutes à l'encre de Chine, quelquefois rehaussées de traits de plume, de petites touches colorées, ont été lestement enlevées sur nature et retravaillées doucement à l'ombre de son atelier, aux bons moments de sa vie, quand il savourait en solitaire l'odeur de sa pipe qu'il fumait lentement : l'œil sur les champs cultivés qui bordaient sa maison, et sur le lierre qui envahissait sa fenêtre.

Il me sembla un jour être aussi heureux que l'ermite de Copsmanhurp. Il dessinait à la plume tout l'intérieur de son atelier et jusqu'à la lumière qui l'envahissait ; il s'était lui-même indiqué assis à son chevalet, tenant un carton à la main, près de son chien, qui dormait à ses pieds. — « On est bien ici, me disait-il, c'est ainsi que je voudrais vivre dans le silence et guetter dans l'ombre tout ce qui bourdonne ou éclôt dans un rayon de soleil. » Ce fut je crois la seule fois de sa vie qu'il me confia la plénitude de sa satisfaction. Les soucis revinrent vite et le rayon de soleil se changea souvent pour lui en flammes de l'enfer.

(1) Toutes ces études sont indiquées au *Catalogue* fait après la mort de Rousseau. Elles ont été presque toutes achetées par ses amis. J'en possède six, Millet trois; Diaz, Tillot, Chassaing, etc., possèdent les autres.



XLVI



N 1854, Rousseau quitta son atelier de la place Pigalle, et vint habiter rue du Nord, n° 13, un atelier qui maintenant a été démoli par les expropriations du boulevard de Magenta.

Il s'y prépara à la grande Expositition universelle, à laquelle il figura avec treize tableaux. Il y était représenté, depuis les *Côtes de Granville,* tableau exposé au Louvre, en 1833, jusqu'à ses plus récents ouvrages. Les plus remarqués furent celui-ci, puis l'*Avenue de la forêt de l'Isle-Adam*, le *Groupe de chênes dans les gorges d'Apremont*, appartenant à M. de Morny, la *Lisière des monts Girard*, et le *Marais dans les Landes*. Il n'y eut plus dans la presse ou dans les amateurs, comme autrefois, un courant activement hostile; Rousseau eut toujours ses ennemis ou ceux qui ne comprenaient rien à son art, mais la victoire fut complète, considérable et décisive.

Placé à côté de l'œuvre de Decamps, il brillait bien autrement

que le peintre des harmonies calcinées par une netteté de lumière, par un éclat de palette et une distinction d'art, qui frappaient tout le monde. Il avait été bien long et bien perplexe pour le placement de ces treize ouvrages, et je le vois encore dans son atelier disposant par dimension, par mode harmonique, par configuration de silhouette, toutes ses forces de combattants; puis les remaniant sans cesse et les dessinant avec leurs cadres et par réductions, sur une feuille de papier, comme un général qui calcule ses forces, ses chances de succès et ses inquiétudes. Ah! on ne sait pas ce qu'il en coûte à un artiste jaloux de son art, jaloux de le défendre, jaloux d'en souligner les intentions et les élans, jaloux d'en sauver les erreurs.

Chacun se souvient de l'Exposition universelle de 1855, ouverte au monde entier, le 15 mai, au palais des Champs-Élysées; chacun entend encore les chants de triomphe des vaincus de 1830, devenus vainqueurs à leur tour, et de toute cette vaillante armée, qui avait pour chefs Eugène Delacroix, Decamps, Scheffer, Rousseau, Diaz, Meissonnier. Il avait fallu vingt-cinq ans pour que cette vérité fût enfin acceptée.

Jules Dupré seul n'y était pas; retiré depuis longues années des Expositions officielles, il n'avait pas voulu sortir de sa retraite des bords de l'Oise et de Compiègne.

Thoré n'assistait pas à la marche triomphale de ses compagnons de guerre; ce dut être pour lui une poignante émotion, car je l'entends encore, à son retour de l'exil, en 1860, nous dire autant avec la parole qu'avec le feu de ses yeux : « Quelle « victoire! quelle victoire! enfin on les a vus là, à ciel ouvert, « ceux que j'ai tant admirés, et la voix du peuple les a, comme « au beau temps de la Grèce, proclamés les vainqueurs. — Oui, « là où j'étais, en Hollande, dans les brouillards, je les voyais « comme du temps de Sophocle, couronnés de fleurs, accla- « més du monde entier, traînés sur le char antique par les « taureaux blancs d'Élis. — Oui, je les voyais ainsi, ceux qui

« avaient été tant conspués et ceux dont j'avais chanté les « hauts faits. »

On se rappelle l'effet que produisit l'exposition d'Eugène Delacroix. Ce fut pour la foule toute une révélation : le *Massacre de l'évêque de Liége*, le *Dante et Virgile*, le *Massacre de Scio*, la *Médée*, la *Noce juive*, les *Naufragés*, et toutes ces admirables pages épiques et mouvementées apparaissaient comme une évocation vengeresse. Delacroix fut bien en 1855 le prince de la peinture, comme Rousseau fut reconnu le poète et le barde des bois et des plaines.

A propos de l'Exposition, Rousseau se donna un certain plaisir, que je tiens à noter à l'actif de sa bonté et de sa délicatesse :

François Millet avait envoyé au Salon un seul tableau, qui représentait un paysan greffant un arbre dans son enclos, tout près de sa demeure, sous les yeux de sa femme et de son enfant. Millet couvre toujours, sous sa forme rustique et abrupte, une pensée touchante. Rousseau avait tout compris : Oui, me disait-il, Millet travaille pour les siens, il s'épuise comme l'arbre qui porte trop de fleurs et de fruits, il s'exténue pour l'existence de ses enfants. Il greffe les bourgeons d'une branche civilisée sur le tronc robuste d'un sauvageon, et il pense comme Virgile :

Insere, Daphni, pyros : carpent tua poma nepotes.

Ce tableau l'avait profondément remué, car il était beau et grave comme l'existence d'un père qui s'épuise en silence pour la vie de sa famille.

Il en avait parlé avec enthousiasme à Théophile Gautier, et il m'avait dit : « Je lui trouverai un acheteur. »

En effet, quelque temps après, il m'écrivait : « Eh bien ! j'ai vendu le tableau de Millet. J'ai découvert un Américain qui m'en a donné quatre mille francs ! »

Quatre mille francs, en ce temps-là, pour un tableau de Millet, c'était toucher aux fictions de la fable. « Mais où est-il donc, ce généreux citoyen des États-Unis, disais-je à Rousseau, qui a été assez osé, assez riche, pour jeter ainsi un boisseau d'or sur une toile dont Millet n'aurait pas trouvé mille francs à Paris, et dans toute l'Europe ? » J'avoue que j'étais pris d'une furieuse envie de contempler les traits d'un semblable nabab. Et à chaque visite le beau trait de ce Huron-Mécène me revenait en tête.

— Ah çà, mais comment est-il donc fait, cet Américain, ce pionnier, ce maître de l'or? Êtes vous bien sûr de son identité, Rousseau, lui disais-je, n'est-il pas un élève de Cagliostro, et ne vous donnera-t-il pas un lingot de chrysocale ou une banknote sur les brouillards du Pactole?

— Mon cher, il est comme un autre homme, je vous le ferai voir un jour, et je vous assure qu'il est un excellent payeur. Tenez, voilà ses quatre mille francs en or français. En doutez-vous? Il fallut bien se rendre. Mais l'envie de considérer une créature aussi rare me persécutait et j'en parlais souvent à Rousseau, que je persécutais à mon tour. Je ne l'abordais plus qu'en lui disant : — Pensez à l'Américain; il faut que la face de ce brave homme ne s'éloigne pas de notre souvenir. Songez donc, Rousseau, lui disais-je, que cet homme étonnant a été éclairé, comme saint Paul sur le chemin de Damas! Quelle précieuse organisation que celle d'un être neuf et sans éducation, qui arrive de ses déserts et se sent tout à coup attiré vers une expression aussi simple. Voyez-vous comme il ne faut désespérer de rien.

— Eh bien! mon cher, demain il viendra me voir, venez, ne manquez pas.

Le lendemain, j'arrivai à l'heure, et en me tendant la main, Rousseau me dit tout bas : Eh bien! le voilà, il est là. — Qui, quoi! où est-il? — Eh bien! c'est moi! puisque voulez le savoir. Mais jurez-moi que vous n'en direz rien. Je veux que Millet croie à l'Américain, ça l'encouragera et ça nous rendra l'un et l'autre plus libres, car je veux lui acheter d'autres tableaux.

Ainsi, Rousseau, encore peu aisé en ce moment, avait consacré 4,000 francs à ce tableau, et par une précaution de délicatesse, il s'ingéniait à se cacher pour laisser à Millet tout le plaisir de cette bonne rencontre.



XLVII



La grande Exposition universelle de 1855 fut donc pour Rousseau l'ère où il se sentit véritablement apprécié, et où les efforts de toute sa vie eurent enfin leur récompense. Mais ce qu'il y a de curieux à noter, c'est que ce succès, il le dut beaucoup plus aux étrangers qu'à nos Français. Les Américains surtout comprirent à la première impression cet art singulièrement retentissant, et la nature éclatante que Rousseau cherchait à exprimer.

La fiction de son amateur des États-Unis pour le tableau de Millet n'était donc pas si capricieuse qu'on pourrait le penser. Rousseau rendait ainsi, à son ami, un tribut de reconnaissance qu'il lui semblait devoir aux hommes qui l'appréciaient le mieux. Les Anglais furent aussi très attentifs à ses tableaux, et le jugèrent comme le plus grand paysagiste de l'époque. Leurs journaux ont très noblement avoué cette suprématie de Rousseau

sur leurs peintres anglo-saxons. Les Russes mêmes furent aussi fort étonnés de cet art, qui avait de puissantes attaches avec les natures vierges et mélancoliques de leur pays; c'est à un Russe que le tableau des *Côtes de Granville* fut vendu.

Les Allemands restèrent assez silencieux; leur amour-propre national si susceptible en art ne se détendit pas; mais, aussitôt après l'Exposition, on vit arriver à Barbizon tout un flot de Germains, qui, sous prétexte de pèlerinage à Fontainebleau, venaient se fixer autour de Rousseau, le visitaient, et sous les plus naïfs prétextes lui demandaient conseil et protection.

Les spéculateurs, les petits marchands, les colporteurs d'hôtels, les israélites comprirent enfin qu'il y avait là sous leur main une mine d'or trop longtemps négligée, et ils se portèrent à Barbizon, cherchant par tous leurs moyens persuasifs et fascinateurs à se rendre Rousseau et sa femme favorables.

Ce fut une bonne et fructueuse année pour Rousseau, qui donna plutôt de belles espérances que des réalités bien sérieuses; mais enfin ce fut un temps d'arrêt et de désarmement, une paix qui malheureusement ne fut qu'un armistice subi par ses ennemis et ses envieux.

Aussi, voulut-il être heureux avec ses amis, et tout étonné de se voir arrivé à une fortune aussi inattendue, il ne se lassait pas de les sentir vivre autour de lui. Il aimait à les voir en nombre, chaque samedi, réunis à sa table campagnarde, revenir affamés après les longues excursions forestières du dimanche. Il était alors plein de gaîté et d'entrain, tout en conduisant avec le sérieux d'un amphitryon les graves occupations d'un maître de maison, qui veut avant tout que ses hôtes soient contents, et en bonne humeur.

Que de bonnes soirées nous avons passées dans sa grange, autour de cette longue table de peuplier, où il conviait ses amis; le soleil se montrait sur les cimes du Bas-Bréau, que nous nous trouvions encore à discourir sur la peinture, sur ses fonctions, ses puissances et ses devoirs.

C'était là, sous un mince toit de tuiles, dans cette grange sans

portes, avec ses murs de grès bâtis à la terre par quelque antique bûcheron, que nous nous rassemblions avec Diaz, Barye, Daumier, Millet, Émile Diaz, Tillot, Louis Laure et sa famille, Alfred Feydeau, Martin Etcheverry, Ziem, Tardif, etc.

Diaz excitait le bon rire de Rousseau par ses caprices, inattendus comme les explosions humoristiques de Goya. Daumier était en verve rabelaisienne. Barye pétillait de sarcasmes et d'histoires mordantes sur les pédants et les prudhommes. Millet ne songeait plus à ses misères, et causait de son pays normand et de ses souvenirs de famille.

Ce fut à ce moment-là qu'on résolut de faire toute une suite de compositions pour un choix des fables de La Fontaine, que Rousseau voulait rassembler en un volume, comme un monument à élever au plus grand paysagiste des poètes.

Notre ami Martin Etcheverry, poète lui-même, et des plus colorés, aussi habile calligraphe que nos vieux enlumineurs de manuscrits, se chargea de faire le texte. Barye avait à peindre *les Animaux malades de la peste*, *le Lion devenu vieux*, *le Corbeau et le Renard*.

Millet : *Phœbus et Borée*, *le Laboureur et ses enfants, l'Alouette et ses petits, l'Ane et les deux Voleurs, la Mort et le Bûcheron, le Berger et la Mer, la Forêt et le Bûcheron, le Paysan du Danube, le Philosophe Scythe.*

Diaz avait à faire : *l'Homme entre deux âges et ses deux Maîtresses*, *la Jeune Veuve, les Devineresses, la Vieille et les deux Servantes.*

Daumier : *le Villageois et son Seigneur, le Cygne et le Cuisinier*, *l'Écolier et le Pédant, l'Astrologue, le Savetier et le Financier, l'Huître et les Plaideurs, l'Ivrogne et sa Femme.*

On avait réservé pour Jules Dupré : *la Grenouille et le Bœuf*, *le Cerf se voyant dans l'eau*, *le Charretier embourbé.*

On devait demander à Eugène Delacroix : *les Compagnons d'Ulysse, le Dragon à plusieurs têtes et le Dragon à plusieurs queues, Simonide préservé des Dieux*, *le Songe d'un Habitant du Mogol*, *Jupiter et les Tonnerres.*

Ainsi chaque artiste avait sa spécialité de création propre à ses aptitudes : Jules Dupré, les fermes et les pacages; Daumier, l'ironie et les moralités populaires; Millet, le rustique et les paysans; Diaz, le caprice coloré et les folies d'Espagne; Delacroix, le mythologique, l'héroïque et le fabuleux; Barye, les lions et tous les animaux sauvages; Rousseau, enfin, avait les solitudes, les forêts et les marécages. Il s'était donné la tâche d'illustrer : *les Grenouilles qui demandent un roi, le Coche et la Mouche, le Mort et le Curé, le Chêne et le Roseau, les Lapins, le Loup et l'Agneau,* et *la Cigale et la Fourmi*. Il avait déjà tout son projet pour interpréter cette fable, qu'on croirait impossible à formuler en plastique. Il voulait figurer une journée d'hiver terrible par la gelée et le soleil livide; sur le sol toute une population inerte de cigales, une nuée d'insectes pétrifiés par la bise, tués par le froid, et au milieu, sous un rayon de soleil, le dôme altier d'une fourmilière tout orgueilleuse de son épargne, narguant sous ses myriades de fortifications, sous ses provisions « de mouches ou de vermisseaux, » l'imprévoyance des chanteuses de l'été.

Etcheverry fit un beau texte, comme un manuscrit du temps de Montaigne, Millet deux dessins de *Phœbus et Borée,* Rousseau des croquis et un grand dessin du *Chêne et le Roseau,* et une indication du *Mort et du Curé;* puis revinrent les jours tristes, les préoccupations de la vie, et le La Fontaine alla dormir dans les cartons réservés pour les années d'abondance, qui ne revinrent que quand Rousseau allait mourir.



XLVIII



N 1857, se leva pour Rousseau un antagonisme hostile, actif et improbe, celui d'un Belge, marchand vaniteux qui s'était imposé la tâche de faire la baisse sur les tableaux de Rousseau, parce que son orgueil trop intéressé en avait reçu des atteintes impardonnables. Ce marchand avait cru pouvoir traiter Rousseau en artiste complaisant; il avait toujours vu en lui un homme doux, bien élevé et presque timide; il le croyait aussi bonasse que le bonhomme La Fontaine. Il en fut un jour désabusé; sur une critique qui lui fut trop sensible par son outrecuidance, Rousseau se redressa comme un ressort d'acier et montra subitement à son pédagogue qu'il avait devant lui non-seulement un maître peintre, mais aussi un maître homme.

Plusieurs circonstances fâcheuses prêtèrent secours à ce malfaisant personnage qui prétendait aux honneurs d'un duc d'Arenberg. Le Salon de 1857 n'avait pas été favorable à Rousseau:

les premiers ténors de la critique avaient poussé des hurrahs d'indignation contre ses tableaux. Ils avaient sans doute découvert un nouveau phénix et ils trouvaient bon de jeter à Rousseau les maléfices que Fourrier lance à la lune.

Il s'était aussi opéré une sorte d'évolution dans un certain nombre de tableaux de Rousseau. Autant il était fier et obstiné quand on maltraitait injustement son travail, autant il était facile et conciliant quand il voyait que ses efforts étaient compris. La phase de son succès avait tout à fait détendu sa résistance. Tout ce flot de compliments, de séductions, survenu depuis l'Exposition universelle, l'avait porté à la bonté et au prosélytisme. Il lui semblait devoir au public une sorte de reconnaissance d'être venu communier avec lui. Il se demandait s'il ne devait pas condescendre à quelques-uns de ses désirs, à faire en quelque sorte son éducation par des motifs simples, élémentaires; il voulait l'attirer au fond de ses forêts, en passant par les bocages, les plaines attrayantes et les villagès heureux.

Rousseau n'était peut-être pas aussi nettement un peintre villageois qu'un enchanteur des forêts, et cette terre de douce culture lui était sans doute interdite. Quoi qu'il en soit, Rousseau fit une série de tableaux de moyenne grandeur dont les compositions sages, pittoresques et faciles à comprendre, eurent un succès de premier coup d'œil. On lui en demanda d'autres; sa femme le poussa à cette production d'un placement facile et qu'elle semblait saisir, comme les enfants, par des joies spontanées.

Il se voua insensiblement à cette besogne, où tout était délibéré, prévu et exécuté avec la sûreté d'un Flamand. Sa touche devient moins légère dans cette nature de travail, dans cette précision presque mathématique, qui offrait l'aspect d'un pointillé de tapisserie. Nous en étions quelquefois inquiets. Rousseau répondait à nos remarques que tous ses tableaux encore frais avaient passé par certains malaises et par des voiles trompeurs, qu'il fallait attendre dix ans pour les juger, et que cette uniformité de touche se fusionnerait dans une harmonie vaporeuse,

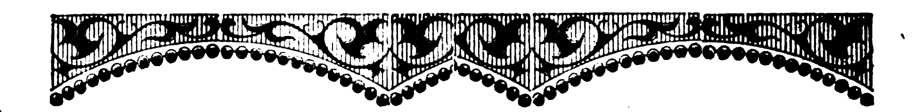
quand tous les éléments matériels de son œuvre se seraient agrégés et fondus par le travail du temps.

Ce n'était pas là cependant le véritable tempérament de Rousseau, qui n'enfantait ses chefs-d'œuvre que dans la fièvre et par des excès d'audace ou des éclairs d'improvisation.

Aussi cette série de tableaux peut-elle être considérée comme le produit de son temps critique. Tout intéressants qu'ils puissent être et bien supérieurs à presque toutes les œuvres des artistes à succès, ils sont peinés et comme sortis d'un travail qui sent trop la discipline et le parti pris d'une méthode.

Aussi l'industriel que j'ai tout à l'heure signalé se répandit-il en critiques passionnées, en manœuvres sans fin, pour agiter l'opinion et l'amener à ses combinaisons personnelles. Il décida que le meilleur tableau de Rousseau ne devait pas être payé plus de huit cents francs, et il porta si loin l'aveuglement de ses attaques, qu'il acheta des toiles de Rousseau à des prix élevés pour les mettre aux enchères publiques, en se les adjugeant à lui-même ou à des compères au prix réduit de huit cents francs, et souvent en les laissant acheter par des amateurs à ce chiffre humiliant.

Cette guerre dura longtemps; elle épuisa et détruisit son ennemi, mais elle fit le plus grand tort à Rousseau en décourageant les amateurs flottants et en donnant au public le plus triste spectacle de discordes inexplicables.



XLIX



L eut à ce moment (1857) l'occasion d'aller en Picardie dans une contrée qui lui plut par son aspect rustique et bocager, ses constructions en bois recouvertes de torchis et ses hauts toits de chaume; il y retrouvait comme une agglomération antique des habitations de nos ancêtres paysans. C'était dans un rayon de quelques lieues autour de Bohain, dans l'Aisne, sur la route de Saint-Quentin à Maubeuge. Il visita tous les villages d'alentour et trouva à celui de Becquigny plusieurs motifs qu'il se proposa de peindre. La grande rue du village lui sembla une composition toute faite. Les maisons de paille et de terre, espacées les unes des autres, un large chemin sablonneux passant au milieu, quelques arbres fluets se détachant sur le ciel, et au fond les bois et l'atmosphère d'une journée calme et sans nuages, tel fut le programme de son tableau.

Je vis son ébauche toute fraîche qu'il commenca à Barbizon.

Rousseau était le plus entraînant des artistes dans le premier jet d'une longue œuvre. La fraîcheur de l'exécution, la liberté de son pinceau, et ce coup de maîtrise qui n'appartenait qu'à lui, donnaient à son ouvrage un attrait de jeunesse qui se perdait plus tard. Rousseau fut toute sa vie à la poursuite des puissantes harmonies, et lorsqu'il atteignait à l'âge viril et sévère du tableau, on voyait disparaître ce velouté, ce moelleux indéfinissable qui a tout le charme de la fleur.

Le Village resta plusieurs mois dans cet âge d'or de l'art et charma tous ses amis; puis il fallut faire mûrir l'œuvre, lui donner un corps résistant, et Rousseau se plongea de nouveau dans les complications d'un tableau qu'on fait passer du clair au vigoureux; c'est pour arriver à cet idéal harmonique, robuste et affiné que le peintre dépense des mois et des années.

Ce qu'il perdait dans l'opinion publique par les attaques malveillantes de la presse, il le retrouvait en quelque sorte par les expositions répétées des ventes publiques, où les spéculateurs avisés observaient ses tableaux et faisaient provision de bonnes valeurs créées; mais le monde de la spéculation épargnait pour son compte et avait soin de garder pour lui ses réflexions et ses visées. Rousseau y fut souvent très visité, très discuté, et il en ressortit pour lui une certaine force d'opinion qui le soutint dans la guerre acharnée qu'on lui avait déclarée.

Cette lutte incessante le troublait dans son travail, sans qu'il s'en produisît rien de visible à l'extérieur. Son calme était toujours le même, mais il était évident pour moi que ces critiques l'occupaient par leur bruit, par leur inintelligence et souvent par la mauvaise foi de leurs procédés. Rien de sérieux, d'instructif pour lui, ne sortait de cette guerre d'écrivains agités, sinon une malveillance et un sans-façon injurieux. Aucun ne mettait le doigt sur ses faiblesses.

Il se recueillait inquiet et soucieux, à Barbizon, avec quelques amis, toujours attentif à leurs conversations, offrait aux uns et aux autres les études, les dessins qui avaient suscité leurs plus

frappantes paroles, et quand il lui semblait, par une expression correspondant avec sa pensée, qu'on avait trouvé le sens de son émotion, il en était tout charmé, comme si l'on eût deviné une énigme.

L'enfant d'un de nos amis qui donnait à sa famille les plus vives inquiétudes sur sa santé, avait conquis le droit d'entrée à son atelier; elle entrait et le regardait peindre pendant des heures, sans que Rousseau fût troublé de ce voisinage étranger. Le plaisir qu'il savait lui causer le satisfaisait lui-même, et dans ce témoin muet, car la jeune fille se gardait bien de dire mot, il devinait une âme ingénue et confiante qui s'infusait des forces au contact du maître.

Que de fois la tendresse paternelle que Rousseau lui montrait a retardé pour la pauvre enfant des crises douloureuses! Rousseau et Millet eurent pour elle des indulgences et des délicatesses toutes particulières. Ils étaient de ceux qui sentaient, en la voyant, une vie frappée dans sa fleur. Je me rappelle encore qu'elle apparaissait à Rousseau comme une ombre fragile, comme un reflet encore vivant des créations les plus suaves de Prud'hon. Il me disait souvent : « Elle n'est pas de celles qui restent, c'est une colombe passagère, son émigration va venir. »

Trop délicate pour entreprendre un travail actif dans la vie, et désireuse de se créer une indépendance dans l'avenir, car elle y croyait, elle, la jeune fille se mit à peindre et elle demandait conseil soit à Rousseau, soit à Millet. Il reste encore les pages de son album où Rousseau, à la fin de la journée, vérifiait ses études et, comme à une écolière qu'on encourage ou qu'on punit, écrivait sur la feuille, les « bien » et « assez bien » consolateurs.

Ce fut à la fin d'un été qu'il lui promit, pour la récompenser de son assiduité et de sa ferveur, un tableau. Il le lui fit en effet, et en 1857 elle devint possesseur d'un petit panneau représentant les *Gorges d'Apremont*, qui est, dans sa proportion réduite, comme un joyau formant l'ensemble majestueux de l'endroit

qu'il représente (1). De son côté, Millet, également ami de la famille, pressentant ses jours comptés et la sachant heureuse de la possession du moindre croquis, fit à son intention un charmant dessin au crayon noir représentant une paysanne debout, appuyée sur un arbre, qui vient de puiser de l'eau à la rivière.

Tous ces détails paraissent sans doute puérils, mais n'est-ce pas, mon cher Millet, qu'ils sont pour nous des retours poignants, des points noirs, néfastes, vers ce temps qui n'est plus, jours disparus avec tant d'amis, d'enfants et d'êtres qui semblaient devoir nous survivre !

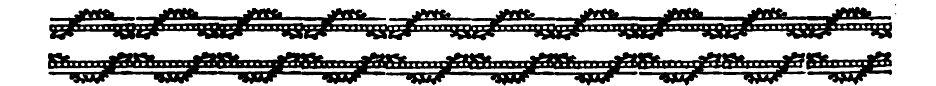
Il s'était donné la tâche, vers cette époque, de pousser un dessin sur nature jusqu'au précieux le plus raffiné, et chaque jour il allait au Bas-Bréau, tout près du hêtre de Bodmer, accomplir cette tâche de Bénédictin. Ce dessin à la plume, à l'encre d'écolier, il l'a conduit patiemment et par séances jusqu'à la plus inextricable expression, sans trouble, sans accident et sans le moindre amendement à son projet. Il n'y a pas un trait, pas un coup de plume qui ne porte, comme dans une eau-forte raffinée de Rembrandt, le signe distinctif d'une ligne de vie et d'un rayon de soleil. Ce dessin nous accablait par sa méthode et le parfait de son exécution. Il le destinait à Diaz, car il le faisait à côté de son fils Émile Diaz — mort depuis — et de Charles Tillot, ses élèves, comme un passe-temps qui le détendait de ses absorptions (2).

J'ai tenu à citer ce travail parce qu'il offre un aspect particulier du talent multiple de Rousseau, de son extrême patience et de son but. Ordinairement ses dessins n'étaient que de char-

(1) Ce petit tableau, offert à la fille de notre ami commun, Louis Laure, a été conservé avec religion dans la famille. Aujourd'hui l'enfant est morte, le maître n'est plus et l'œuvre reste comme un rayon de ce temps passé. Le tableau fait partie de l'*Œuvre* reproduite de Rousseau.

(2) Ce magnifique dessin a fait partie de la vente posthume de Rousseau, il est ainsi mentionné au catalogue nº 331 : *Les grands Chênes du vieux Bas-Bréau, superbe dessin à la plume, unique dans la collection 1857. Hauteur 22 centimètres, largeur* 30. Il fait partie de l'Œuvre reproduite.

mantes esquisses de sa pensée, des travaux préparatoires, éruptions brillantes d'une émotion. Celui-là est une œuvre aussi perfectionnée, aussi pleine qu'une planche d'Albert Dürer. C'est une œuvre qui devrait figurer à une des plus belles places de notre musée dans l'élite de l'École française. Car je cherche, hormis Rembrandt, le maître assez maître pour contenir la rectitude de la vue sous cette forme disciplinée, toujours maîtresse des agitations de la main. Je ne crois pas exagérer en disant que Rousseau domine tous les Flamands par la puissance de ses dessins, et qu'il atteint souvent les plus grands par l'originalité de sa peinture. L'ingratitude de notre temps n'a pas encore fait la part de son domaine, mais si ce temps avait une heure de calme à consacrer à Rousseau, il se convaincrait qu'il est un des plus poétiques artistes de tous les temps, un Protée qui prend toutes les formes pour atteindre à son idéal.



L



UAND je reviens aux Salons officiels, c'est toujours pour y retrouver Rousseau aux prises avec l'étonnement et l'irritation que causaient ses peintures aux délicats, aux curieux de l'imprévu et de la nouveauté.

L'exposition de 1859 offrait cinq de ses compositions parmi lesquelles *la Ferme dans les Landes* et *les Gorges d'Apremont*. Le second est un chef-d'œuvre ; j'ai tenté d'en indiquer les qualités, le grand calme des temps antiques et la sérénité des atmosphères. Il fut à peine remarqué. Son impression tenait trop sans doute de la majesté éternelle de la nature pour attirer l'attention du public occupé des toiles à fracas « à l'usage des Salons. » Mais le premier, la *Ferme*, fut très durement attaqué. Les discussions de visu, les lazzi, les images grotesques, les jeux de mots d'atelier n'y furent pas épargnés à Rousseau. La lumière simple et limpide qu'il avait voulu y répandre n'y fut

point observée. On blâma le travail patient et logique de ses arbres, dont il avait tenu à dessiner toutes les phases de végétation et les attaches logiques et naturelles. On n'y voyait plus l'imprévu de son exécution, on s'indignait de cette nouvelle transformation. Sa bonne foi, sa conscience furent bafouées. Il ne resta de lui aux artistes frivoles et aux critiques cruels qu'une œuvre « tricotée et vieillie. » La belle tenue de l'œuvre, son sens intime et agreste furent conspués.

Rousseau en souffrit durement, il se voyait voué jusqu'à la mort à la lutte et jusqu'à l'humiliation; la critique lui semblait devenir plus ennemie que jamais, en donnant cours à son ignorance et à sa fatuité.

Son existence en ressentit les contre-coups; les amateurs devinrent plus rares et les marchands moins visiteurs. Il discutait souvent avec certains esprits inquiets de l'avenir, qui venaient lui faire part de leurs troubles. Je retrouve une lettre qu'il écrivait à un de ces interrogateurs éternels qui n'ont ni la force de sentir, ni le courage de juger, et qui demandait à Rousseau une consultation sur la maladie de notre temps, et une opinion sur Eugène Delacroix et sur Ingres, ces deux antagonistes énigmatiques que les pédants s'entêtaient à faire battre sans jamais acclamer de vainqueur.

Mon cher Monsieur,

Pourquoi donc ne m'accordez-vous pas le rendez-vous que je vous ai demandé pour causer un peu d'art avec vous, après m'avoir mis dans la nécessité de vous dire sommairement ce que je pense, avec toute la pédanterie que comporte une lettre? Faut-il que je fasse des bassesses pour que vous m'offriez un déjeuner, ou que vous acceptiez le mien? Je vous poursuivrai au besoin comme un mendiant. Prendriez-vous ma lettre pour une boutade? Croyez bien au contraire qu'elle est étayée sur un fonds qui peut fournir à tous les éléments variés de la conversation, seul moyen de se transmettre à l'amiable les convictions de l'un à l'autre.

Vous me persécutez par lettres avec votre parallèle sur Ingres et

Delacroix et vous me demandez le mien. Ce sera celui d'un *paysagiste* et pas plus, et voici comme je l'entends :

Au Jardin des plantes, quand on a perdu un bel animal, ce qu'on voit de mieux à faire c'est de l'empailler; il représente encore quelque chose. L'éléphant du Cabinet d'histoire naturelle est, il me semble, assez respectable.

Avec les œuvres d'Ingres, on pourrait faire un musée qui aurait de l'analogie avec le Cabinet d'histoire naturelle; tout y est respectable : sans quelques aptitudes sérieuses qu'on ne saurait n'y point voir et qui ne se démentent jamais, on ne peut manquer de faire de bonnes œuvres; mais de grandes, c'est autre chose; le *don de création personnelle* me semble lui être absolument refusé; c'est pourtant là l'important et, s'il faut que je vous le dise, j'aime mieux celui qui m'éclabousse un peu en battant l'eau, que celui qui met un couvercle sur sa citerne, de crainte que le moindre souffle d'air vienne la vider.

Ingres pour moi ne représente plus, à un degré affaibli, que le bel art qu'on a perdu.

Faut-il vous dire que je lui préfère Delacroix avec ses exagérations, ses fautes, ses chutes visibles, parce qu'il ne tient à rien qu'à lui, parce qu'il représente l'esprit, la forme, le verbe de son temps, maladif et trop nerveux peut-être, parce que son art souffre avec nous, parce que, dans ses lamentations exagérées et ses triomphes retentissants, il y a toujours le souffle de la poitrine, son cri, son mal, et le nôtre.

Nous ne sommes plus au temps des Olympiens comme Raphaël, Véronèse et Rubens, et l'art de Delacroix est puissant comme une voix de l'enfer du Dante, l'enfer de notre siècle.

Voilà pourquoi je préfère Delacroix à Ingres, et je ne vous parle ici que de la partie morale et non de la technique de l'homme.

... Comprenez-vous maintenant que tout ce que mon intelligence réprouve est en raison directe de tout ce que mon cœur a aspiré, et que le spectacle des méprises et des turpitudes humaines me soit un aussi puissant véhicule d'action dans l'exercice de l'art que le fonds de contemplation sereine que j'ai pu mettre en moi dès l'enfance?

Nous voilà loin, j'espère, des ombrages couronnant l'humble toiture de la demeure primitive, humaine, loin des ramages de la couvée qui repose sous les branches, loin de toutes les tendres choses. Nous sommes partis de là, cependant, l'autre jour, et quand bien même nous y serions restés, croyez-vous donc que nous en aurions longtemps joui? . . . .

Croyez-le bien, tout part de l'universel, il faut embrasser pour vivifier. Quel que soit l'intérêt qu'on puisse prendre par l'occasion de temps, de

religion, de mœurs, d'histoire, etc., à la représentation de certain type particulier, rien ne vaudra que par la compréhension de l'agence universelle de l'air, ce modelé de l'infini, rien ne pourra empêcher qu'une borne autour de laquelle l'air semble circuler, ne soit une plus grande conception, dans un musée, que l'œuvre ambitieuse d'expression particulière, qui manquera de ce génie. Toute la majesté particulière, spéciale, d'un portrait de Louis XIV par Lebrun ou par Rigaud, sera vaincu par l'humilité de la touffe d'herbe nettement éclairée par un coup de soleil... Que de bavardages, bon Dieu, pour en dire si peu, pour dire qu'en art il faut être plus bonhomme que malin. Mais le temps est aux malicieux et nous parlons pour les muets et les sourds. . . . .

Bien à vous,

Th. Rousseau.

L'année 1860 n'eut pas de Salon. Rousseau fut plus tranquille. Il commença à Barbizon son *Chêne de Roches* (1). Ziem vint près de lui planter sa tente et se lia étroitement avec lui. Ils eurent des conversations très suivies et souvent très agitées qui durent sembler à Ziem de terribles convictions. Rousseau était curieux de son esprit primesautier, de ses courses aventureuses, de sa locomotion d'artiste nomade. « Il est de la religion de Zoroastre, c'est un Parsis enchanté de la lumière orientale, puisse-t-il la trouver, » me disait-il.

Ziem, en voyant détruire nos vieux moulins de Montmartre, premiers témoins de tous nos artistes, avait voulu sauver le dernier des moulins à vent du vieux Paris, le fameux « Moulin de la Galette. » Il l'avait acheté et on se proposait de le transporter à Barbizon, de construire sa base sur la vaste plaine de Macherin, et là, dans un atelier qui aurait remplacé l'engrenage à moudre le grain, de saisir à toutes les roses des vents, les as-

(1) Ce tableau, exposé en 1861, fut acheté quelques années plus tard par M. E. Blanc, puis ensuite racheté par Rousseau. Il a fait partie de l'Exposition universelle de 1867. Acquis par M. Marmontel, il a été adjugé à 28,000 francs à la vente de ce dernier. Il est maintenant en Allemagne. Toile haut. 89 cent., long. 1 mètre 18 cent.

pects divers des ciels et des plaines. On aurait eu là un Observatoire mouvant, capable de fournir toutes les variations de la lumière sur une circonférence considérable.

La santé de Mme Rousseau dérangea tous ses projets, comme elle arrêtait toutes les entreprises voyageuses du peintre.

Ziem avait une installation à Paris, à Venise, à Barbizon et une à Martigues, dans les belles contrées de la Crau, voisines de Marseille et de ses montagnes helléniques. Il le pressait de venir le joindre et de se distraire des duretés de Paris. Il lui écrivait ces lignes :

Martigues, lundi.

A chaque pas des Claude, des Poussin! Mon cher ami, voici huit jours que j'ai quitté Barbizon; le plus beau temps ne s'est pas démenti une minute, il n'a pas plu ici depuis le mois de mai, les lauriers-roses sont en fleur et on récolte les grenades, comme les pommiers de chez vous. Les herbes des champs sont ici des plantes aromatiques. Les forêts sont des pins, des cyprès, des chênes-verts et des platanes.

J'ai loué à trois minutes de la ville une campagne charmante : rez-de-chaussée, salon, salle à manger, cuisine, etc., et au premier un bel atelier un peu moins long que le vôtre, et derrière, une magnifique chambre à coucher, au midi, et une chambre de bonne; la maison est au milieu d'un immense jardin de rapport, le pays est sain et doux, à part le vent du nord dont on m'effraie; mais je me demande si ce vent est terrible, alors que sous mes yeux, à ma porte, un vrai palmier s'étend et prospère en pleine terre!

. . . .

Bref, le pays est encore vierge et antique comme ses habitants, tous pêcheurs, le paysage ne le cède en rien aux beautés de la Grèce, c'est suffisamment vous en faire l'éloge, car vous connaissez ma passion pour ce pays. Vous le verrez un jour, et, comme moi, vous n'en reviendrez pas. Les beaux torrents couverts d'arbres, remplis de lierres d'une fraîcheur inouïe; et les steppes aromatiques dans des collines rocheuses à perte de vue, enfin c'est la vraie, la franche nature comme nous l'aimons partout; mais ici rien n'est encore envahi. J'ai déjà travaillé ce matin dans mon atelier, c'est après déjeuner que j'ai voulu vous écrire cette première lettre dont le détail minutieux est pour vous engager à la grave question dont

nous avons parlé avant mon départ. Vous connaissez assez nos deux caractères, si Mme Rousseau ne va pas bien, n'hésitez pas, mon cher Rousseau, c'est *cette année* et non pas plus tard qu'il lui faut ce climat, elle partagera ici notre petit pot-au-feu offert de bien bon cœur, vous savez le reste. Vous travaillez beaucoup sans doute, je serai bien heureux de voir toutes vos belles choses au retour. Je m'intéresse au succès du *Village primitif*, vous me direz si vous y avez fait quelques modifications,

Je vous embrasse de tout mon cœur.

ZIEM.

Rousseau se trouvait immobilisé à Barbizon par les crises de sa femme et le poids bien lourd de ses affaires. La mort du fils de Diaz (Émile), son élève, l'avait vivement impressionné. Sa fin avait été pleine de funestes scènes. Il répondit tristement à Ziem :

Mon cher Ziem,

Depuis que j'ai reçu votre lettre tout a conspiré pour m'ôter le loisir et la quiétude que j'aurais tant désiré avoir pour vous répondre. J'ai fait aussi coup sur coup deux voyages à Paris, et le dernier pour l'enterrement de ce pauvre Emile Diaz, dont vous me demandez des nouvelles. Le pauvre père avait une douleur folle qui ne l'a pas quittée et que nous avons réussi à calmer. Vous étiez comme présent, et la pensée de chacun de nous vous associait à cette triste situation. En revenant, ma femme n'était pas bien portante, de jour en jour elle a été amenée à avoir enfin une crise névralgique qui l'a bien affaiblie. Je ne sais que faire, mon cher ami. Dans le commencement, sa sympathie pour vous deux m'avait rendu facile de la déterminer au séjour à Martigues. Maintenant sa disposition morale n'est plus bonne pour notre séparation, et si je partais, ou si elle s'éloignait, elle s'épouvanterait d'être malade sans que je sois là. Je crois ne rien pouvoir faire de mieux que d'attendre que l'impression de cette dernière crise soit dissipée.

Parlez-moi de vous, mon cher Ziem, de l'heureux climat où vous êtes, et si rien ne se dément dans la pratique ; je vois le pays d'après votre description. Il me semble y être, et si malheureusement je n'étais occupé d'une manière exceptionnelle cette saison, j'y serais en effet et nous ferions en-

semble de fameuses promenades dans cette belle forêt et au bord de la mer. Ce sera pour l'année prochaine. Après votre départ nous avons eu l'été pendant quinze jours et vous avez bien sûr commis l'erreur de croire que vous deviez au changement de pays le bienfait d'une douce température. Nous vous avons beaucoup plaisanté avec Millet de cette naïve croyance; mais vous voilà bien vengé, maintenant que l'automne froid et triste est arrivé et que le vent âpre s'acharne sur les dernières feuilles. Mais Dieu est grand, et la forêt renaît par une nouvelle beauté. Vous devez avoir un âne!! Nous avons eu souvent la visite de votre chat; il vient moins souvent, la mère Fillon l'a énergiquement réclamé; elle place des espérances sur sa tête, et j'ai pensé que cela était l'équivalent de bons sentiments et l'ai laissé faire. Il y a donc chance de le retrouver. L'animal me semble avoir pris des précautions de son côté et s'être mis à même de ne compter que sur la mère nature, ce qui fait que je le vois rôder quelquefois. Mais vôtre âne! et votre âne, Monsieur, voilà un compère qui doit bien vous dédommager du chat! Travaillez-vous beaucoup et avez-vous la force de suivre votre programme, de continuer à l'atelier votre triptyque? Donnez-moi longuement de vos nouvelles; et qu'il nous semble le moins possible que vous nous avez quittés, car nous pensons beaucoup à vous deux! Tout marche ici avec l'ordre accoutumé, nous faisons sur votre jeu d'oie des épreuves fantastiques du sort. Millet y devient fort comme Philidor aux échecs, il est insupportable de vanité depuis que ce jeu lui a révélé sa forte intelligence, car la peinture la lui avait laissé ignorer; il croit n'avoir plus rien à apprendre; aussi vais-je lui jouer le mauvais tour d'introduire le whist comme récréation du soir. Ne faites pas comme nous, mon cher Ziem, vous avez plus de loisir, écrivez-moi vite!

Nous vous embrassons tous deux de tout cœur.

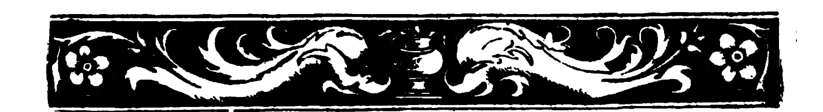
Bien à vous,

Th. Rousseau.

A leur réunion qui se fit à Paris, on eut de longues conférences sur le malaise de l'art, sur la déplorable tendance du caprice public vers cette stupide invasion de la parodie et de la farce universelle appliquée à toutes choses; on traduisait Orphée en bouffonnerie théâtrale, on se jetait avec la curiosité des enfants sur les pièces comme sur les tableaux à scandale, à effets scabreux et à rires épileptiques.

Il fut décidé qu'on formerait une Société indépendante pour la propagation de l'art revenu à son but raisonné, comme celles de l'Angleterre, une Association pouvant et devant vivre de ses ressources et de ses influences. L'élément officiel en devait être repoussé, comme envahissant et troublant le recueillement des artistes.

Rousseau en était président, Diaz vice-président et Ziem secrétaire. Corot et Troyon y adhérèrent, Barye, Millet, Daumier et autres en étaient membres d'avance. On arrêta quelques bases, on acheta les timbres et les griffes sociales, les têtes de lettres de la nouvelle organisation; on jura de se considérer sérieusement comme en action, et on en demeura à ces belles intentions. L'homme d'activité et d'organisation n'était pas encore trouvé; on l'attend encore.



LI



U printemps de 1860, Thoré revint en France, lors de l'amnistie générale qui fut proclamée après la guerre d'Italie. Il ne prévint personne. Il arriva chez moi sans me trouver, cherchant partout l'adresse de Rousseau, et il laissa cette lettre :

Lundi matin.

Bonjour mes amis ! Bonjour à tous ! Voici, cher Théodore, le 1er volume de mes *Musées de Hollande*, car tu ne trouveras chez Sensier que le second, avec les *Trésors d'art de Manchester*.

J'aurai encore à te donner le 1er volume sur la *Galerie d'Arenberg*, à Bruxelles, et un volume sur la *Galerie Suermondt*, à Aix-la-Chapelle.

Si vous avez une demi-heure d'avance en allant au chemin de fer, montez en passant à mon sixième étage ; je reste tout le jour chez moi. Bonne santé et au revoir.

Thoré-Burger.

18

Puis, deux jours après, ayant découvert l'adresse de Rousseau à son nouvel atelier de la cité-Malesherbes, rue des Martyrs, il lui écrivait :

Cher ami, je suis rentré à Paris; j'ai été te chercher à ton atelier passage Malesherbes, supposant bien que tu devais être quelque part à regarder la couleur du temps à Barbizon. Où pourrait-on être mieux ?

J'ai donc l'idée d'aller chez maître Ganne, mardi prochain 29 mai. Ecris-moi si je te rencontrerai ce jour-là et si tu seras libre, le lendemain, de venir avec moi passer une journée en forêt. Si tu aimes mieux quelque autre jour, tout m'est bon.

J'aurai grand plaisir à te revoir et à causer d'autrefois ! Amitiés.

T. Thoré.

55, Boulevard Beaumarchais, mardi, 22 mai.

Thoré se rendit à Barbizon où Rousseau le retint chez lui et le fêta comme un frère revenu des antipodes. On se réunit avec Millet, on fit une promenade au fond de la forêt, et le soir, au retour, on jasa beaucoup sur le temps passé, le présent et l'avenir, sur les voyages de Thoré, sur ses occupations, ses visites aux musées de l'Europe, ses découvertes, ses systèmes et ses travaux sur l'art moderne.

Thoré était devenu le chercheur cosmopolite, toujours en mouvement et en inquiétude, pour nourrir sa curiosité et son érudition, des origines, des attributions et des témoignages écrits des maîtres. Il s'était livré à un travail graphique sur leurs signatures, leurs monogrammes, leurs dates et leurs procédés. Il avait découvert des peintres oubliés et des artistes déguisés sous des noms postiches; il s'était fait plutôt archéologue que profond connaisseur des forces et des originalités de l'art.

Mais au fond ce cosmopolite plein d'entrain s'était naturalisé en bourgeois des États de Hollande, plutôt que citoyen de tous

les pays. Il tenait pour la perfection du Grand Pensionnaire des Provinces-Unies, pour l'existence probe et cossue des armateurs de Batavia et des fermiers des polders. Il rêvait pour la France la vie des Pays-Bas, et jusqu'à son atmosphère et son calme puissamment lymphatique.

Il répudiait ou voilait l'art italien comme entaché d'une superstition touranienne et d'un ultramontanisme sans issue. Il rêvait pour la France un art nouveau, démocratique, qui ne se fût inspiré que des faits contemporains et civiques de la vie extérieure du Peuple Français, ou de la glorification du travail. Il voulait que tout sujet fût une leçon, et toute peinture une attraction vers la nature ou les lois qu'elle impose : le fait utile à tous et l'air vivifiant pour la colonie humaine. Ce beau programme allait ainsi jusqu'à imposer des sujets, des ordonnances et des canons de l'art.

Quand il arriva à Barbizon, il parla beaucoup de ses idées nouvelles, que Rousseau et Millet trouvèrent — en principe — excellentes et pleines d'un spiritualisme fortifiant, mais impraticables avec notre vie moderne émiettée en mille impressions, en mille inquiétudes, en calculs et en prétentions fatales.

A côté de cet idéal systématique, Thoré s'était fatigué à un travail de catalogueur savant; et il paraissait s'occuper plutôt de ce détail secondaire comme un scoliaste que comme un homme touché par la portée de l'œuvre, même quand il s'agissait de Rembrandt, qui pourtant était tout particulièrement *son homme*. Il disait d'un tableau : « Peint en telle année, peint en pâte, peint en glacis, avec telle ou telle couleur; » comment tel maître avait signé jusqu'à certaine époque, comment avant ou après. Que Hemling s'appelait aujourd'hui Memlinc, découverte très importante du savant X. Que la date de la mort de Rembrandt venait d'être retrouvée, et aussi le mariage de Hobbema. Rousseau, attristé, disait à part à Millet : Il n'y est plus, les savants l'ont gâté.

Rousseau ressentit une certaine impatience de ce qu'en regardant ses tableaux, Thoré lui disait : Tiens, celui-ci est peint

comme tel tableau de Rembrandt, cet autre comme Cuyp ou comme Ruysdaël ; Rousseau croyait sans doute que ses peintures auraient pu susciter quelque meilleure appréciation de son ami.

Pour la fin, on eut une discussion assez vive sur ce que Thoré prétendait que le sujet était pour beaucoup dans le degré d'élévation d'une œuvre. Rousseau et Millet étaient d'opinion contraire. Rousseau répondait avec calme à cette théorie bourgeoise, mais Millet fut, à un moment, forcé d'intervenir pour convaincre Thoré que la grandeur était dans la pensée même, dans la force du style, et que tout devenait grand, employé pour un grand but. Exemple, disait-il : « Un prophète vient menacer « un peuple de fléaux, de dégâts horribles, et voici comment « Dieu parle par sa bouche : Je vous enverrai les hannetons « et les sauterelles, ma grande armée ! Et ce prophète fait une « telle description de leurs ravages, que jamais on n'a imaginé « une plus grande désolation sur la terre. »

Et Millet ajoutait : « Croyez-vous que si ce prophète, au lieu « de hannetons, eût parlé des chariots de guerre du Roi des Rois, « il aurait exprimé plus profondément l'intensité du fléau, du « fléau si vaste, si complet, qu'il s'étend à tout? La terre est-elle « mise à nu? la voix s'écrie ! Hurlez, laboureurs, car la moisson « des champs est périe! Et les ânes sauvages et toutes les bêtes « ont crié, parce qu'il n'y a plus d'herbe ! — Ne voilà-t-il pas le « but de la désolation grandement atteint, lui disait Millet, et « l'imagination n'en est-elle pas frappée par ces mots bibliques? »

Je ne sais si Thoré fut convaincu, mais il sembla apaisé dans son feu et ses systèmes.

Je le revis à son retour à Paris. Il ne me donna pas de longs détails sur sa visite à Barbizon, mais il me dit : « Savez-vous qu'ils sont terribles, Millet et Rousseau, je les ai trouvés comme des rocs; ils ont des idées inamendables. Ils sont là comme deux fakirs et rien ne fait modifier une seule de leurs idées. Quels farouches bonshommes. » Millet me donna plus tard la clef de cette traduction.

Toutefois Thoré dut se sentir ému et presque affligé de cette conférence qui rejetait si loin les évolutions graphiques et humanitaires qui le rapetissaient; la lettre suivante en est comme le reflet mélancolique :

Cher Rousseau,

J'ai emporté un bon souvenir de la réception amicale au *Revenant*. Je t'avouerai que je me sens un peu égaré dans le Paris actuel, et pourtant il me semble que ce n'est pas moi qui suis l'*Ombre* dans ce pandœmonium de fantômes. Ils n'ont pas déjà tant l'air de vivre — en Hommes.

Depuis Barbizon, je suis allé à l'Isle-Adam, où j'ai retrouvé Jules (Dupré) plus agacé que jamais. J'ai été aussi chez l'ami Sensier, où j'ai vu quantité de Millet, qui ont achevé de me faire connaître l'homme, un vrai homme, et aussi un vrai peintre.

A l'Isle-Adam, M. Binder a de belles choses de toi entre autres, et j'ai vu chez lui avec bonheur quelques petits Rousseau à l'état de bijoux lumineux et tout diamantés.

As-tu reçu mes deux Biblicules Burger ? Je t'en enverrai d'autres, où il est question de Rembrandt.

Écris-moi quelquefois, et si tu viens à Paris, prends une voiture et monte — à pied — au belvédère fleuri de ton vieux compagnon

T. Thoré.

Boulevard Beaumarchais, n° 55.

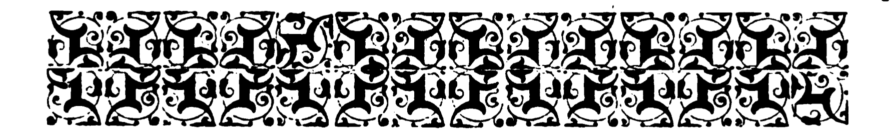
Compliments affectueux à ta femme et je serre la main à Millet.

W. Burger.

Le pauvre Thoré disait le mot. Douze ans d'absence avaient fait de lui un revenant, étonné des idées nouvelles et de la marche de ses anciens amis. Je ne chercherai pas qui, de lui ou du nouveau Paris, était l'ombre ou l'homme ; ceci est affaire de philosophie, mais Thoré se sentait dépaysé et ne parlait plus une langue de son ancien terroir, et plus que jamais on le vit s'en-

foncer dans la micrographie des tableaux et dans l'école des Chartes de la peinture. Thoré ne se retrouva plus pour nous qu'une excellente nature, propre aux services, aux mouvements généreux; mais le temps de la guerre au mauvais art était passé pour lui; Rousseau n'était plus là son ardent entraîneur.

Quant à nous, ce que nous trouvons de plus cruel à l'exil, c'est qu'il dénationalise les hommes qui en sont longtemps frappés. Que d'exilés ont été plus blessés que si on les eût retenus dans une geôle! Combien d'esprits éminents n'avons-nous pas vus revenir de l'étranger n'étant plus les hommes d'autrefois, comme Burger! L'esprit de la France, l'émanation de la patrie les abandonne. La peine en a fait plus que des *Revenants* elle les a frappés à la tête; partis proscrits, ils rentrent émigrés.



LII



De mil huit cent soixante à soixante et un, Rousseau fut durement éprouvé. Il sentit le vide se faire autour de lui et l'abandon des marchands et des amateurs. Il se rendit en Franche-Comté (septembre 1860) où sa femme était allée voir sa famille; il fit avec elle et Millet une promenade de quelques jours au Saut du Doubs et dans le canton de Neufchâtel jusqu'au lac et à la petite ville de Morat. Ce pays rasséréna ses idées; il se sentait heureux au milieu de ces vallées pastorales et des populations qui ont conservé le caractère primitif et les mœurs d'un autre temps. Il en rapporta quelques fraîches aquarelles et des croquis au crayon qu'il repassait à l'encre avec une minutieuse précaution lorsqu'il était rentré à l'auberge. La Franche-Comté lui plaisait aussi par ses mouvements de terrain, ses pentes abruptes sillonnées de roches grises, ses fraîcheurs et ses contrées de culture conquises sur les bois, ses constructions

épaisses et ses toits coupés en sifflet pour se protéger des vents. Il y voyait toute une famille ancienne, vivant comme jadis dans l'action vivifiante des productions campagnardes. Cela lui rappelait la Faucille et ses vingt ans. La Franche-Comté renouvela ses récoltes et varia ses compositions; il en fit, revenu à Barbizon, plusieurs tableaux de moyenne grandeur rappelant le cours sinueux de la Loue qui passe à travers les hautes falaises des montagnes et les prés-bois des pâturages et les environs du château de Montfort.

L'hiver le ramena à Paris, à ses affaires, à ses échéances!! « L'eau ne vient plus au moulin, me disait-il, bientôt je serai « forcé d'aller au pressoir. » Ce mot était significatif; il fallait se résigner à battre monnaie.

Il rassembla vingt-cinq toiles de sa nombreuse réserve et passa les nuits et les jours à les conduire, par des expressions diverses, à une homogénéité d'exposition qui devait varier dans chaque motif et dans chaque harmonie. Il fallait de la diversité et du nouveau dans cet enfantement multiple que les amateurs se hâtent de voir et de combattre à l'hôtel des commissaires-priseurs. Cinq mois furent employés à ce travail gigantesque, à cette besogne inquiétante qui épuisait ses forces et surmenait son cerveau. Mais jamais Rousseau ne s'avoua découragé ni même fatigué. Lorsque le jour de l'exposition survint, il pria seulement Millet de signer ses toiles en lui disant qu'il n'avait plus ni mains ni yeux pour accomplir ce dernier travail.

Ces vingt-cinq toiles étaient fraîches et toutes embues. Elles ne portaient pas la marque d'une application volontaire; je les vois toutes encore, sous les voiles de leur jeunesse prématurée, porter une vague indécision qui était un charme pour les gens initiés aux mystères des grands coloristes, mais qui était une épreuve pour les amateurs distraits et spéculateurs. Je tremblais pour le dénoûment; je sentais que le fil conducteur était fort détendu entre Rousseau et le succès.

La vente se fit le 7 mai 1861 à l'hôtel Drouot et ne produisit

que 37,795 francs. Quand on arriva pour compter les toiles restées au compte de l'expert et à la responsabilité de quelques amis, il se trouva que Rousseau n'avait pas pour lui 15,000 fr. C'était une déplorable défaite; sauf l'honneur, tout était perdu. Rousseau ne devait plus compter sur un public. Tout fuyait autour de lui; il n'osait même plus donner à quelques admirateurs d'autrefois les tableaux qui lui étaient rentrés. Depuis, ceux qui ont acquis ces malheureuses toiles n'ont pas perdu dans leurs opérations, et je sais que plusieurs gens bien avisés ont vendu au quintuple ce que l'indifférence publique leur avait donné le droit de conquérir si facilement.

Rousseau s'était attendu à cette fatale journée; mais il n'avait fait part de ce résultat qu'à deux amis, à Millet et à moi. Sa femme ignorait même son angoisse et se réjouissait d'une victoire imaginaire qu'on lui avait contée.

« Mon cher, me disait-il, avec les femmes il ne faut pas « être vaincu; l'air vital, pour les femmes, est le succès, le « bonheur, le triomphe; l'homme malheureux ou éprouvé ne « compte plus que pour une non-valeur. Il est amoindri, dis- « crédité et presque avili. »

Mais Rousseau n'était pas homme à se soumettre; la résignation pour lui était le courage des faibles ou des lâches; et il avait préparé une contre-mine à l'insuccès de sa vente.

Il avait envoyé au Salon de 1861 un tableau de grande race, un coin de forêt sombre qu'il avait nommé : *le Chêne de roches*. C'était une toile d'importante dimension qui représentait un repaire sauvage ou un chêne jeté là par le vent du hasard, était poussé à travers les blocs de pierre, en vigoureux sauvageon. Dans les fentes de ce dallage moussu, sortaient les ronces, les épines, les lichens, les houx et les fruits rouges de ces farouches arbustes; des bouleaux nains avaient soulevé les pierres comme des trépassés en peine de la vie et aspiraient la lumière entre les blocs usés par le temps. Le ciel s'entrevoyait, au fond, sous les branches et à travers le vitrail des retombées transparentes.

C'était là un vestibule de la forêt obscure du Dante, un lieu de refuge, un nid de reptiles où tous ces êtres qui fuyent l'homme et la lumière vivent dans un sabbat anarchique, se dévorant et se détruisant comme dans la vision du Prophète. La tonalité générale était verte et modulait sur toutes les verdures des forêts, depuis les graminées et les polypes jusqu'aux branchages des chênes, jusqu'aux « verdaturre » des réalités, comme des demi-teintes et des ombres.

Le *Chêne de roches* est une des plus belles créations de Rousseau.

Ce tableau passa inaperçu pour les délicats de cabinet et fut très injustement attaqué par certains artistes de mérite, car tout ce qui est radical effraie, tout ce qui est éloquent est envié. On lui reprocha ses verts puissants ; on trouvait qu'il les avait pris aux laboratoires des chimistes; leur vigueur, leur variété ne furent pas appréciés. Seuls, quelques jeunes gens, libres de toute attache, furent agités par cette belle création. J'en excepte encore quelques hommes connaisseurs de la Belgique, et surtout Arthur Stévens qui, dès 1848, avait su reconnaître la grande supériorité dé Rousseau et n'avait cessé de combattre pour lui.

Rousseau connut toutes ces attaques, mais sa conscience lui disait que son œuvre était bonne ; il n'en fut pas troublé. Cette injustice publique le fit au contraire persévérer dans l'opinion qu'il avait de son travail, et, à cause de cette réaction moutonnière même, il se mit à dessiner sur cuivre une eau-forte de ce beau tableau qu'il offrit à la *Gazette des Beaux-Arts* (1).

Rousseau était novice dans le métier d'aquafortiste; sa gravure étonna les artistes et eut un grand succès dans les ateliers et chez la jeune école qui ne le connaissait pas sous cette

(1) Elle est datée de mai 1861. Cette eau-forte est superbe, faite de jet, sans retouches. Elle n'a que deux états avant et après cette mention : *Th. Rousseau, mai 1861*. La planche, prêtée à la *Gazette*, a été perdue. Les épreuves du premier tirage sont fort rares. C'est Braquemont qui, après le travail à la pointe de Rousseau, avait faire mordre l'acide.

forme décidée et si foncièrement savante. Il avait cependant déjà tenté ce genre de travail par deux planches, une en 1842 : *Une vue du Berry;* l'autre en 1849 : *Une vue du plateau de Belle-Croix*, qui, toutes deux, sont d'une distinction et d'un effet très opposés; la première est toute rembranesque, la seconde, effet de plein soleil clair et calme, donne une idée de Rousseau dans ses compositions romantiques et nerveuses (1).

Il ne se laissa pas abattre et se retourna vers les Belges et les Hollandais. L'exposition des arts d'Anvers allait s'ouvrir; il me pria d'aller à la recherche de plusieurs de ses tableaux. Je voulais faire choix de ceux qui avaient déjà subi le choc de l'opinion française et qui pouvaient se présenter dans toute leur beauté, sans crainte de subir encore les épreuves des peintures nouvelles sous l'action imprévue des couleurs qui se sèchent à des degrés différents, époque de transition qui fait tant de tort à leur avenir.

Je choisis deux toiles en lui disant : « Mon cher Rousseau, j'ai tenu à vous montrer dans votre plénitude par deux œuvres qui vous personnifient et qui, grâce au temps déjà écoulé, vous feront voir sans les brouillards et les mauvais tours des embus. » C'étaient les *Terrains, effet de givre, de Valmondois*, et l'*Avenue des Bonshommes, à l'Isle-Adam*. La difficulté fut grande pour se les procurer, la lettre suivante le constate :

Barbizon, 10 juillet 1861.

Mon cher Sensier,

Je suis bien embarrassé et voilà bien de la peine pour vous à mon égard. Comment faire si on n'a ni le *Tableau de Troyon* (le *Givre* lui appartenait), ni celui de l'*Avenue de l'Isle-Adam*? L'un ou l'autre ça irait encore, mais aucun des deux, cela laisse aux petits tableaux une rude charge pour

(1) Ces deux gravures sont très rares et n'ont pas paru. Il n'en existe que quelques épreuves d'essai; de la première je n'en connais que deux,

soutenir une exposition comme celle d'Anvers, où l'on est censé paraître avec toutes ses armes. On pourrait avoir celui de Binder (le grand, représentant une hutte sous des arbres dans une lande rocheuse), c'est une idée qui me vient subito, ou bien celui de M. de Morny, le *Dormoir;* Martinet pourrait le ravoir. Je m'occupe aussi de finir celui de Feydeau, mais j'ai bien peur qu'il ne faille deux reprises pour réaccorder le ciel. J'irai samedi matin à Paris si je l'ai fini. J'ai aussi une lettre qui me rappelle une promesse que j'ai faite pour l'exposition de Nantes. Que d'ennuis, mon cher Sensier, et que toutes ces sarabandes qu'on fait faire aux tableaux sont donc de mauvais goût et marquent bien l'incapacité générale, qui s'en fait accroire par la turbulence et le faux enthousiasme pour l'art ! Si ma position financière n'était pas telle qu'elle m'impose le devoir, pour n'avoir rien à me reprocher, de satisfaire à toute cette presse, je n'y aurais pas songé un moment. Mais, hélas !

Merci, mon cher Sensier, faites pour le mieux, et, s'il vous vient quelque idée exécutable sur-le-champ, relativement à des tableaux, agissez comme si j'étais là.

Toutes mes amitiés à madame Sensier.

TH. ROUSSEAU.

L'exposition étrangère fut un succès de localité, mais elle n'eut pas d'écho à Paris.

Rousseau était pris par l'indifférence et le calme plat.

Cependant l'abandon, la solitude, si elles ne l'épouvantaient pas pour lui, commençaient à l'inquiéter pour sa femme, pour son père, pour sa famille dont il était le soutien et le bon génie; Rousseau, seul, était homme à vivre en anachorète, se contentant de quelques fruits, d'un morceau de pain pour son repas qu'il oubliait souvent quand un tableau ou une affaire le préoccupait; mais il était chef de famille, il avait charge d'âme et ce vide commençait à devenir un supplice. Les exigences d'une existence à deux avec une femme malade et sans raison, étaient impérieuses, il songea pendant quelque mois à aller émigrer en Hollande, à Amsterdam, où il avait été nommé membre de l'Académie; il me parlait souvent des pays moins indifférents que

la France aux expansions de l'art; il pensait à l'Angleterre et même aux États-Unis d'Amérique; nous eûmes le projet de nouer avec les artistes et les amateurs de ces pays des relations d'art qu'on ne trouvait plus en France.

Un Français allait s'établir à Londres et il fut chargé par nous de traiter cette grave affaire de placement. Rousseau voulut lui tracer son programme et lui fit remettre par moi une note que je transcris ici et qui donne le degré de ses réflexions pénibles et de son bon jugement.

Il est impossible de dire en si peu de mots l'état précaire et humiliant dans lequel l'art était tombé, et de le dire en termes plus nobles et plus caractérisés.

NOTE

« Nous désirons vendre nos tableaux à l'étranger parce que, « là encore, un tableau représente une œuvre d'art, et qu'ici, en « France, on peut sans aucune exagération affirmer qu'il ne « représente qu'une affaire. Il est continuellement livré aux « chances aléatoires de la vente publique, naturellement il « hausse ou il baisse. En fin de compte, si estimé qu'il puisse « être comme œuvre d'art, il faut toujours que le discrédit l'at- « teigne comme affaire :

« 1° Par les circonstances les plus heureuses comme par les « plus défavorables;

« 2° Pour avoir produit de l'engouement et avoir trop « haussé;

« 3° Pour avoir été méconnu dans le hasard d'un jour « d'une vente bâtarde ou faite par un jour de pluie, qui « n'attire personne, tandis que dans une vente précédente, « par un beau temps et une liquidation heureuse de la Bourse, « il figurait dans une vente ayant un nom et prenant mode.

« Ce système fonctionne d'un manière incessante; il a épuisé « toutes les galeries faisant autorité. Les membres épars de ces « galeries sont maintenant livrés à l'ignorance du public sans « autre patronage que celui d'un marchand. C'est le tohu-bohu « et l'anarchie des plus complets.

« Chaque marchand-expert a sa coterie où il fait des affaires, « et il n'hésite pas à faire le sacrifice public de tableaux qui ne « sont pas dans son milieu d'affaires. Bref, tout cela est tout ce « qu'il peut y avoir au monde de plus décourageant pour un « artiste (vrai). Les bruits de cette officine de l'art lui bourdon- « nent sans cesse aux oreilles et troublent la paix du travail. « Ils viennent comme un cauchemar lui montrer le sort iné- « vitable et ignoble de l'œuvre dans laquelle il s'oublie avec la « naïveté de ses impressions et qu'il fait avec les forces de son « cœur.

« En dehors de cela, si estimé que puisse être un artiste, au- « cune commande officielle ne le viendra trouver à domicile. « Elles sont exclusivement l'apanage des adhérents de l'Institut « et des nombreux artistes (soi-disant) qui se sont faits les com- « mensaux d'une maison puissante. »

Et Rousseau ajoutait à ces arguments ces pénibles paroles :

Tant pis, mon cher Sensier, je vous envoie ce brouillon informe que je viens de griffonner à la hâte. Au surplus, la matière y est. Voyez cela avec Millet. Et puisque vous voilà partant pour Barbizon, faites-leur tous mes souhaits et mes vœux. Hélas ! c'est là tout ce que nous pouvons les uns pour les autres. J'ai mille entraves qui m'ont pris tout mon temps et m'empêchent de lui écrire. Hier soir, j'allais le faire, et puis avec la promptitude de l'électricité, ma femme a ressenti ses douleurs. Elle va mieux ce matin.

Tout à vous,

TH. ROUSSEAU.

Il est visible que Rousseau était agité par les plus graves inquiétudes; l'abandon de l'opinion, la gêne intérieure, et la maladie de sa femme, tout ce qui détruit un homme, tout ce qui mine un artiste, il en était abreuvé; son impuissance à venir en aide à ses amis est ici le cri douloureux de son cœur. Lui si serviable, si généreux, n'avait plus que des vœux et des souhaits à leur donner.

Cependant son stoïcisme et sa fierté résistaient sans faiblesse à ces dures étreintes. Sa gêne se compliquait des escomptes, des valeurs factices et des intérêts onéreux qu'il s'était créés. Il engageait sa vie dans cet engrenage financier qui fut pour lui une torture sans rémission, qui le contraignit à chaque fin de mois, et plus tard à chaque quinzaine, à se tenir à Paris à son domicile légal, prêt à répondre aux exigences des créanciers armés de sa signature et de son crédit. Lui, un artiste auquel la liberté d'esprit était le premier des biens, il avait, comme un négociant, ses échéances, ses renouvellements et ses courses humiliantes ; et pour conquérir un mois, quinze jours de paix, et quelle paix! il amoncelait la lourde charge de sa dette, revenait à Barbizon, harassé d'avoir apaisé ses créanciers par de nouveaux délais, et heureux de distraire les nerveuses impatiences de sa femme par ces jouets d'enfants, ces riens féminins qui coûtent si cher et qui disent si peu.



LIII



CEPENDANT Rousseau avait des amis éloignés que le caprice et l'esprit parisien n'avaient pas atteint. Ils suivaient ses travaux sans s'inquiéter des critiques et des attaques systématiques. Arthur Stevens, en Belgique, était depuis longues années le plus tenace de ses partisans. Il avait décidé M. de Morny à acheter le cabinet Collot, en 1852, en affirmant à cet amateur qui doutait encore, que les tableaux de Rousseau, diamants invisibles à tous, étaient destinés à briller un jour d'une éclatante lumière et à hausser dans des proportions considérables. Il avait fait envisager à M. Van Praet, un dés hommes les plus connaisseurs de la Belgique, que Rousseau et quelques artistes de de l'école moderne constituaient le vrai centre, la vraie force et l'avenir de l'art; et M. Van Praet avait acquis dès 1854 *l'Avenue de l'Isle-Adam, la Lisière de bois au soleil couchant,* du cabinet Collot, et d'autres pages scintillantes. Rousseau

dédaigné à Paris, était en Belgique admiré avec calme, mais avec cette solide résistance que les races du Nord apportent à leurs convictions. De plus, Arthur Stevens avait vivement poussé M. Papeleu, un artiste belge qui avait longtemps parcouru le monde, à se former une collection de nos bons artistes, et M. Papeleu était venu se fixer à Paris et s'était créé un charmant cabinet où Rousseau, J. Dupré, Cabat, F. Millet, Corot, Decamps, Delacroix, avaient des spécimens de premier ordre (1). Stevens, véritable agitateur à l'étranger, avait rallié autour de lui un groupe de jeunes artistes et amateurs comme ses deux frères Alfred et Joseph Stevens, de Kniff, Papeleu, Willems, tous enthousiastes et actifs dans leurs admirations. On peut dire, à propos de Rousseau et de nos vrais artistes modernes, que les Pays-Bas, comme au temps de Louis XIV, furent la terre où se réfugia la saine pensée de l'art.

Stevens, à la vue de l'indifférence parisienne pour le *Chêne de Roches*, s'était imposé la tâche de le faire comprendre et de le faire acheter. Exposé par ses soins au Salon national de Bruxelles, il l'avait enfin placé à M. E. Blanc, allié de sa famille, dans le but de le produire à Paris et de fixer, par une vente publique, un prix digne de ce chef-d'œuvre.

Le *Chêne de Roches*, exposé dans les Salons du boulevard des Italiens, n° 26, chez Martinet, puis mis en adjudication au milieu d'une belle collection de modernes, n'atteignit qu'avec grand'peine la somme de huit mille francs. Encore rentra-t-il entre les mains de son propriétaire, un peu désappointé de cette bataille, où il n'avait combattu qu'avec lui-même.

Il fallait donc encore attendre un retour de l'opinion, dévorer ses soucis, travailler, retravailler sans cesse, s'ingénier à rechercher sous quelle forme on était indifférent aux amateurs et antipathique aux artistes. Il fallait sans cesse ruminer et creuser

(1) C'est ce cabinet qui passa en partie entre les mains du général baron Gœthals et en partie fut vendu aux enchères.

ce grand problème qui consiste à rester soi, à ne sacrifier rien de sa conviction et de ses aptitudes, et cependant à se faire adopter par la généralité d'un public. Ah! Rousseau passa bien des nuits sans sommeil, n'ayant pour compagne que sa lampe, pour distraction que les fumées vapeureuses de sa pipe, creusant comme un moine hermétique ce secret si bien gardé par les foules, le secret de ses vraies sensations. A peine s'endormait-il quelques heures au lever du soleil, comme vaincu par la fatigue et appesanti sous ses noires réflexions. Combien je l'ai vu de fois le matin, dans sa petite chambre humide de Barbizon, les yeux tuméfiés, le front soucieux, le sang enflammé comme un patient qui sort des étreintes d'une torture. « La nuit est, pour les hommes inquiétés par le sort, me disait-il, la folle malfaitrice, la grande dévorante, quand elle n'est pas la réparatrice de leurs maux. »

Un sinistre événement vint encore jeter le deuil dans l'intimité de sa famille.

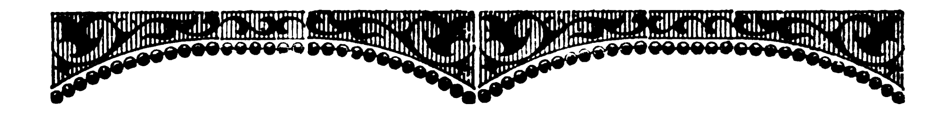
Un de ses amis d'enfance qui paraissait lui porter une grande affection, était venu demander un refuge près de lui, à Barbizon, pour se distraire d'une maladie noire qui l'obsédait. Rousseau, comme toujours, l'accueillit avec sa bonté fraternelle. L'ami vint s'installer dans la maison même de Rousseau, et trouva un certain soulagement dans la fréquentation de la petite colonie barbizonnienne. Il devait y passer l'hiver et le printemps, et on supposait même qu'il se fixerait indéfiniment chez Théodore.

Cependant Rousseau dut se rendre en Franche-Comté près de sa femme, qui tous les ans y allait faire un voyage. Le malheureux malade, isolé de son ami, devint taciturne, égaré, et une nuit il se perça le cœur de trente coups de ciseaux.

Au jour, les voisins trouvèrent V.·. inondé de sang. Il était sans vie et mourait accablé sous le coup de son ennui et de ses faiblesses (novembre 1862).

Rousseau, par nous averti, réagit contre cette fatalité qui lui semblait une atteinte à l'hospitalité. Il fit taire sa pitié ou son

indignation, ni plus jamais il ne parla de V...ni de sa funeste fin. Il rentra sans mot dire dans la chambre du suicidé, qui bientôt devint la sienne, et le lit de son ami devint plus tard le lit de sa mort. Rousseau, devant un fait injuste, savait tout mettre sous ses pieds. Pouvait-il en apaiser les souvenirs? Je crois pouvoir dire non. Il les cachait, mais il en souffrait.



LIV



Les tristes préoccupations n'avaient apporté aucune altération à son caractère. Il conservait comme l'homme antique « *sub pectore vulnus* » les soucis et les dangers pour lui-même. Il avait un certain orgueil à en dissimuler les atteintes, et c'était avec peine qu'il se décidait à nous avouer qu'il ne pouvait entreprendre tel travail, se distraire par la moindre excursion, parce que la domination de ses créanciers le forçait de courir à Paris pour faire face à ses engagements. « Il me semble quelquefois que « j'ai vendu mon âme comme Melmoth, me dit-il un jour, tant « je me sens torturé par cette obsédante responsabilité, par « cette surveillance de mes actions et de mes idées. »

La préoccupation constante de cette captivité mentale l'avait jeté, comme par une compensation d'esprit, vers une liberté de conception qui se manifesta par des œuvres de grandiose origine. Se sentant attaché pour un temps indéfini à ce boulet de

forçat, il prenait quelquefois des heures de distraction en se livrant au plaisir de la peinture pour le bien qu'elle apportait à ses peines. Il ébauchait d'une main fiévreuse des toiles où les compositions sauvages entraînaient ses pensées; des aurores mouvementées par des nuages fuyant à l'approche du jour, des solitudes sans fin, nues comme les grandes nudités de la Champagne, des coups de lumière humide et intermittente, des marais mystérieux, des soleils déclinant à la fin du jour dans des cortéges de nuages et dans des gloires de jets radiés. Toutes ces créations puissantes surgissaient le soir en son atelier comme sous la baguette d'un enchanteur. Le matin je voyais une toile grise, et le lendemain j'entrevoyais à la dérobée tout un monde en ébullition, que Rousseau venait d'évoquer, et je lui disais : « Rousseau, montrez-moi donc cette bonne chose que j'aperçois là derrière vos chevalets ; elle a une franchise qui m'attire. — Ah ! mon cher, répondait-il, dans quelques jours nous la verrons; si vous saviez comme le temps est court. J'entreprends une ébauche, je saisis l'image, je la tiens, je vais la fixer, quand la nuit arrive, et le quart d'heure de grâce, celui qui me donnerait le moyen de donner le coup de la fin, s'enfuit et me laisse dans les ténèbres ; et dire que tout manque faute d'un quart d'heure de lumière, et que le lendemain nous retrouve froid et désharmonisé ! »

Sans autre but que d'exercer ses facultés naturelles et de chanter à pleins poumons, comme un prisonnier qui échappe à sa chaîne, Rousseau fit alors d'étonnantes pages, qui donnent l'exact degré de son imagination et de ses forces contemplatives. S'il n'arrive pas à la parfaite exécution d'un tableau de galerie, il donne toute l'ampleur de sa vue, la hauteur de sa poésie et la profondeur de sa pénétration. Le peintre, dans ces sortes d'ébauches, est un symphoniste de la plus entraînante grandeur. Il y a là un Rousseau presque inconnu qui parle en maître, parce qu'il ne craint pas de se parler à lui-même et de confier son cœur à la discrétion de son atelier.

C'est à sa mort seulement qu'il nous fut permis de voir ces

étonnantes images, ces bouffées brûlantes de son souffle. Nous en étions remués comme si sa voix revenait pour nous dire : Comprenez-vous maintenant ce qui bouillonnait en moi et ce que je n'ai pu avouer ?

Quand le niveau du temps aura passé sur ces belles peintures, et que les empâtements et les rapidités d'exécution auront disparu, ces toiles resteront comme les pensées mères, les voix intérieures du grand paysagiste, elles prouveront qu'une époque est cruelle quand elle repousse ainsi les mâles visions d'un grand esprit (1).

(1) Presque toutes ces magnifiques peintures, inachevées d'exécution, mais complètes de génie, ont été vues à sa vente. Ont-elles été comprises pendant ces trois jours d'exhibition? Oui, par les artistes et les vrais amateurs. Je n'en cite que quelques-unes : *Troupeau de vaches passant une Mare; Rochers et Bouleaux du Jean de Paris; la Mare à Dagnan; Carrefour de la reine Blanche; Hauteurs du camp d'Arbonne; Rochers dans la plaine de Barbizon; Soleil couchant sur les sables du Jean de Paris.*

LV



N événement nouveau dans l'histoire de l'art vint donner aux agitations de Rousseau une nouvelle carrière : ce fut la découverte de l'art japonais, dont les artistes français furent émus comme à l'apparition d'un météore.

L'art des Chinois avait depuis longtemps donné à l'Europe le spécimen de ces productions étranges, mais à un degré inférieur et souvent mâtiné avec l'industrialisme de la Hollande et de l'Angleterre. Et d'ailleurs, l'Europe connaissait à peine l'art chinois à son apogée et dans sa beauté métallurgique et céramique. Le Palais d'Été ne nous avait pas encore fourni ses merveilles et le caractère précis de l'art mongolique-chinois.

L'art japonais, sorti comme une éruption volcanique des îles de la mer Vermeille, se présenta à Rousseau dans sa plus parfaite individualité; un produit logique et franc des contrées de la lumière, comme une émanation impersonnelle d'artiste, mais

comme un fruit du pays des enchantements, des génies et des fabuleuses générations. Rousseau y trouvait la configuration exacte du dessin, le résumé des horizons et des plans, la splendeur des couleurs, la phosphorence de l'atmosphère, la simplicité du procédé, l'imprévu, la nouveauté et l'audace des compositions.

Il avait là sous les yeux une formule parlante, qui résumait, en mille aspects, ses recherches sur le modelé de la lumière appliqué jusqu'aux images populaires en pays japonais.

Il y trouvait une source précieuse, qui paraissait contenir en germe tout ce qui avait tant occupé sa pensée. Le Japon était enfin le lieu où l'art s'était invariablement produit sous une forme vraiment naturelle et caractéristique.

Cet art charmeur l'émerveilla au point de le séduire jusqu'au trouble, jusqu'à l'enivrement. Il restait des heures à savourer ces estampes étranges, empreintes d'une saveur démoniaque, il aspirait ces belles couleurs du monde des antipodes, ces traits précis d'une race énigmatique, toujours sûrs, toujours vrais, toujours parlants dans leur assurance et leur spontanéité. Il oubliait notre vieux pays et ses paisibles soleils; le Japon l'ensorcelait. Croyant avoir trouvé le secret de sa vie, il paya un dur tribut à cette terrible Armide.

Comme un général qui prend un parti héroïque sur le champ de bataille, Rousseau modifia subitement les évolutions de son art, il surexcita ses regards et sa volonté pour atteindre à des degrés inaccessibles.

Il changea toute l'harmonie de son *Village* (Becquigny); de doux et septentrional qu'il était, il rêva un ciel bleu comme les saphirs colorés de l'Orient, comme les flammes ardentes des aurores boréales. Il refit ce ciel, il repeignit ses reflets, ses lumières, il ne laissa de son ancien village que les silhouettes. Tout, excepté la forme arrêtée des configurations mères, devint japonais par le mode des colorations.

Il s'épuisa encore, et la nuit et le jour, à rouler ce rocher de Sisyphe et, livré à ce travail sans fin, il fallut recourir à un expé-

dient douloureux, celui de vendre ses objets les plus chers : ses faïences, ses curiosités, ses bahuts; car la famine et, plus que cela, les huissiers approchaient.

C'est demain qu'on vend mes bibelots, mon cher Sensier. Je voudrais bien que vous vinssiez me voir de bon matin, j'aurais quelque chose d'important à vous dire.

Amitiés, TH. ROUSSEAU.

Lundi, 19 janvier 1863.

L'important était de tâcher de reconquérir quelques morceaux de ses chères faïences, quelques épaves oubliées par les chasseurs de la brocante. Il se résignait à perdre et voulait tout sauver; c'était bien là le trait de l'amateur.

La vente fut insignifiante, elle ne combla pas les exigences de sa position. Il fallut se remettre au travail et tenter une vente de tableaux qu'il avait, du reste, préparée depuis quelques mois.

Elle eut lieu le 17 mai 1863. Dix-sept tableaux furent encore offerts au « Minotaure. » La veille au soir, nous supputions les chances de cette bataille, alignant les chiffres, interrogeant les désirs et les antipathies, prévoyant les critiques amères des artistes et les embûches des amateurs.

La vente fut une espèce de succès; M. Paul Périer y revenait avec ses paroles encourageantes et y avait attiré ses amis. Diaz s'était montré à l'exposition, prêt à pourfendre les infidèles, et avait ranimé les tièdes. Ces dix-sept tableaux, tous charmants, firent un total réel de 14,866 fr. Rousseau considéra ce résultat comme une victoire, et les Japonais en eurent leur part.

Il se crut sauvé, la paix revint le calmer pendant quelques mois; il revoyait sa forêt, et, malgré ses infidélités japonaises, il se laissait aller à un idéal de création qu'il aimait encore à

trouver dans le sein de nos vieux bocages. La lettre suivante donne la note de son esprit à cette époque :

Mon cher Sensier, voici une silhouette d'un endroit de la forêt de Fontainebleau, que vous reconnaîtrez. Puisque vous êtes convaincu qu'il n'y a pas besoin d'aller en Grèce ou en Italie pour contempler l'image de la nature antique, je pense que le dessin vous fera plaisir ; je ne vous l'envoie du reste que pour appuyer d'un souvenir matériel notre conversation de l'autre jour. Il me semble, à moi, qu'Homère et Virgile n'auraient pas dédaigné de s'y asseoir, pour rêver à leurs poésies, à la place où j'ai indiqué une figure.

Mettez donc cela dans votre carton, comme de la géographie comparée, l'antiquité vit aussi avec nous. Ne manquez pas de venir samedi, je serai au rendez-vous vers la mare à Piat. Il fait beau, nous causerons.

Solide poignée de main,

TH. ROUSSEAU.

Cette bonne phase de la vie le fit revenir aux contemplations de sa jeunesse ; il voulut revoir les Alpes et « converser » avec les montagnes. Il fut un jour si persuasif avec le frère de M. Frédéric Hartmann, en lui parlant de ce pays des empyrées, que cet amateur lui demanda une vue générale de la chaîne du Mont-Blanc. Rousseau partit en octobre 1863 pour la Faucille, rallia à Besançon un jeune ami de sa famille, M. Jules Gros, et ils partirent tous deux pour la fameuse auberge qu'il n'avait pas vue depuis près de trente années.

La saison était déjà avancée quand ils arrivèrent chez les Forestier, aubergistes héréditaires de la haute montagne. Une mer de brouillard montant des vallées jurassiques enveloppait tout l'ensemble du pays de Gex, du lac de Genève et les hauteurs du Mont-Blanc. Rousseau attendit avec patience, dessinant tantôt le petit jardin conquis sur le roc par chaque génération d'aubergistes, tantôt en notant les côtes abruptes de quelque contrefort de la montagne.

Un matin cependant le brouillard fit entrevoir un bout de ciel qui laissait apparaître la belle figure du Mont-Blanc. Le lac se montra bientôt et toute la vue des Alpes se déroula comme un monde qui sort des limbes sous la main de Jéhovah.

Rousseau se mit avec ardeur à la besogne et dessina une douzaine de vues dans les diverses phases atmosphériques de la lumière : la tempête sur les Alpes, le ciel noir et menaçant détachant en clarté la neige des montagnes, le calme d'un beau jour d'été et la sérénité de cet olympe des Celtes.

Mais obstiné à sa tâche, il resta sous les torrents de la pluie, à l'action des humidités montagnardes, qui sont de la plus dangereuse espèce. En rentrant à Besançon, pris d'une fluxion de poitrine, il fut pour la première fois en danger de mort. Néanmoins sa solide constitution et « sa volonté, » comme il disait, prirent le dessus. Il revint à Barbizon le corps atteint par cette épreuve.

C'est à ce moment qu'il m'envoya, pour me faire part de son retour, un dessin de la forêt avec cette bonne lettre faisant allusion à la méprise d'un carrier qui, nous entendant causer, prenait « Grillade » pour « Amadryade. »

Je suis revenu, mon cher Sensier; voici un petit croquis en souvenir de nos promenades dans ce lieu antique de la forêt que nous avons nommé l'*Arcadie*, tout vibrant encore du son des anciennes poésies et qui nous porte toujours à quelque exclamation, que les échos portent parfois jusqu'à l'oreille d'un garde-chasse ou d'un carrier.

Rappelez-vous celui dont les entrailles s'émurent sous cette influence poétique et qui crut trouver une *Grillade* dans le creux du chêne de la Reine-Blanche. Il nous en veut toujours de n'avoir pas ce jour-là déjeuné plus copieusement que d'habitude. A votre prochaine arrivée, nous y retournerons.

A vous,
TH. ROUSSEAU.

Quand j'allai le voir il était fort changé et dans une excitation de nerfs inquiétante, il ne dormait plus, ne mangeait

plus, passait ses nuits à marcher pour combattre une invincible tourmente de l'esprit et du corps. « Il faut avoir une « volonté de fer, me disait-il, pour garder l'équilibre de soi- « même, et je sens que si je n'y apportais pas toute ma tension « d'esprit, je ne tiendrais plus les guides de ma raison. » Millet et Ch. Tillot passaient toutes les soirées et souvent les nuits près de lui. Il ne pouvait plus rester en place, une fiévreuse névrose l'avait envahi et le torturait. Il se sentait atteint dans le fond même de son être, et pour la première fois il avouait ses souffrances physiques. Dans les intermittences de cette fièvre il m'écrivait ceci :

Pardonnez-moi, mon cher Sensier, j'ai égaré la lettre qui devait me rappeler les commissions dont je vous avais chargé, dans le trouble où j'étais ces jours derniers, luttant contre la maladie et essayant de travailler; car, depuis près de trois mois, vous le savez, je n'ai pu m'occuper sérieusement de quoi que ce soit. Je me sens mieux cependant depuis que j'ai pu me remettre au travail.

J'espère que ma lettre vous trouvera guéri. Ah ! je sympathise plus que jamais avec les souffrances, et par moi-même et par celles que je touche ; ma femme, qui est si souvent éprouvée, a cependant un mieux relatif, quoique reprise de temps à autre par ses accès. Enfin nous n'avons pas été en même temps aussi malades l'un que l'autre, et c'est fort heureux encore que vous puissiez me suppléer là ou j'aurais tant à faire. Je vous serre la main, mon cher Sensier, et je vous attends au premier beau jour du temps.

A vous,

Th. Rousseau.

Son premier travail avait été consacré à son *Village*, qu'il repeignait patiemment et faisait passer successivement par le modelé clair, blond, presque immatériel, voulant saisir avec délicatesse la forme substantielle au milieu de la vie invisible des airs; puis revenant après par un autre travail pour donner un corps, une vigueur ombreuse à ce monde de végétations : ayant toujours en vue la lumière implacable du Japon, ses intensités célestes,

ses bleus profonds, ses aurores rosées comme un sublimé corrosif; ce travail le passionnait au point d'oublier ses affaires les plus inquiétantes, et c'est en ce temps qu'il m'écrivit la lettre étonnante que je publie ici, véritable résumé de son art et de son âme.

Mon cher Sensier, voulez-vous avoir la complaisance de débrouiller ces papiers pour moi? je n'y ai vraiment pas la tête. Ce sont des hypothèques que chacun a prises sur mon temps, me croyant plus riche que je ne suis, et je me reconnais impuissant à les acquitter sur mon propre fonds, d'autant plus que je suis occupé en ce moment à terminer mon tableau du *Village* (1). Comme par ce seul mot je vais vous mettre en crainte, me rappelant que l'affection que vous avez pour ce tableau des mœurs primitives implique chez vous l'idée qu'il ne doit se terminer que sur les lieux-mêmes. Ce sera pour moi la double occasion d'abord de vous tirer d'une erreur, que vous partagez avec des gens intelligents (2), par rapport au mécanisme de l'art, mais qui reste tout à l'avantage de votre cœur, car elle n'en est pas une de fond, et après explications nous allons être d'accord de tous points. Secondement, de vous prouver par les développements un peu longs qu'entraîne cette question, que ce n'est pas par paresse pure d'écrire, que je me décharge sur vous de mon *travail de plume*, mais bien parce qu'il ne peut concorder avec ma préoccupation du moment.

Je vais vous en mettre aussi long que vous en ferez pour moi, et puisque

(1) Cette lettre a été publiée en partie seulement dans un compte rendu de l'Exposition, sous ce titre : *Un étranger au Salon de* 1863, par J. Graham, qui parut au journal le *Figaro*. Il fut réimprimé en volume en 1866, sous le nom véritable de son auteur: Arthur Stevens. J'avais, du consentement de Rousseau, communiqué à Stevens des fragments de cette lettre, dont il a tiré un excellent parti pour le talent de Rousseau, fort attaqué en ce temps-là. Je rétablis ce document d'après le manuscrit même.

(2) Il est de doctrine que les études sur nature ne doivent pas être retouchées à l'atelier, sous peine de perdre l'esprit ému et naïf de leur essence. Mais ce n'est pas à ce point de vue que j'avais insisté auprès de Rousseau, pour qu'il terminât son *Village* sur les lieux. La raison était que le *Village* n'avait pas été suffisamment établi sur des bases solides, que les terrains manquaient du ferme aplomb qui fait la grandeur d'une composition. Je ne disais pas le mot, qui eût peut-être été pénible pour Rousseau, mais je l'engageais toujours à aller revoir le motif sur nature. Depuis et après le Salon de 1864, Rousseau vit lui-même apparaître le mal, et il y remédia en travaillant son *Village* jusqu'à sa mort.

ces Choses de l'art ne vous ennuient pas, nous nous serons donné temps pour temps et j'aurai une excuse toute faite pour ma prolixité.

Ne craignez pas pour mon *Village;* si j'y mets la dernière main à Paris, je n'en aurai pas moins présentes les impressions virginales de la nature: elles datent de loin et ne peuvent s'effacer; mais, en ce moment, la plus belle campagne ne m'aurait pas suscité autant de force pour les mettre en œuvre que l'indignation dont je viens d'être pris à Paris, en voyant abattre des arbres chargés de toutes les tendresses du printemps. Comment empêcher les abatteurs d'arbres de commettre insoucieusement de pareils actes et leur faire aimer assez des *êtres* qui ne leur sont que bienfaisants? Ceci, mon cher Sensier, est un puissant levier d'action, et me demande de nouvelles forces pour achever la composition de mon tableau. Il y a longtemps que la délinéation en est déterminée; mais j'entends par composition ce qui est en nous, entrant le plus possible dans la réalité extérieure des choses.

Si c'était autrement, le maçon armé de sa latte en aurait fini bien vite avec la composition d'un tableau représentant la mer. Il suffirait d'une ligne tracée à n'importe quelle hauteur sur la toile. Maintenant, qui composera *la mer*, si ce n'est l'âme de l'artiste? . . . .

Il y a composition quand les objets représentés ne le sont pas pour eux-mêmes, mais en vue de contenir, sous une apparence naturelle, les échos qu'ils ont placés dans notre âme.

Si l'on peut contester qu'ils pensent (les arbres), à coup sûr il nous donnent à penser, et en retour de toute la modestie dont ils font usage pour élever nos pensées, nous leur devons, pour prix de leur spectacle, non l'arrogante maîtrise, ou le style pédant et classique, mais toute la sincérité d'une attention reconnaissante dans la reproduction de leurs êtres, pour la puissante action qu'ils éveillent en nous. Ils ne nous demandent, pour tout ce qu'ils nous donnent à penser, que de ne pas les défigurer, de ne pas les priver de cet air dont ils ont tant besoin.

Ils nous demandent grâce aussi pour ce que nous appelons modeler en terme d'atelier, ce qui consiste ordinairement à leur colorer un côté noir, bleuâtre, et un autre mélange d'une demi-teinte; ils ne veulent avoir de relief que celui qui leur est commun, et qu'ils empruntent à l'air. Ils sont eux-mêmes dans un mode, et ne demandent que leur très petite part de la plénitude de relief que nous devons consacrer à leur vie de ce mode. A cette condition, ils sauront supporter la critique qui les trouvera plats et découpés, en les regardant isolément et comme si on voulait en dénombrer les profils et les accents. Ils se trouveront cependant réellement modelés dans l'air, si le tableau semble vivre de son atmosphère.

Ils ne sont pas plus difficiles que cela, mais c'est bien assez, je vous assure, pour me mettre martel en tête; et de tous les esprits que l'on puisse évoquer, il n'en est pas qui, sous une apparence plus humble, ait donné, au téméraire chevalier qui en fait l'évocation, pareil dragon à combattre. . . . .

Pour Dieu et en récompense de la vie qu'il nous a donnée, faisons que dans nos œuvres la manifestation de la vie soit la première de nos pensées; faisons qu'un homme respire, qu'un arbre puisse réellement végéter. Celui qui sait faire vivre est dieu ; mais celui qui ne peut que disposer avec goût des contours ondoyants couleur de lis ou de rose, manifeste seulement du goût pour l'état de tapissier et celui de parfumeur ; il cumule, l'ambitieux ! . . . .

N'allez pas me trouver pédant, mon cher Sensier, si je résume un peu dans cette lettre ce que je vous ai déjà dit à bâtons rompus ; mais la corvée que je donne à votre bonne amitié pour moi vaut bien la peine que je me mette en frais de quelques paroles, pour justifier l'abstraction où je suis de toute affaire, et que le motif en est louable, puisque j'ai bien à craindre que l'œuvre qui en est cause ne le dise pas assez d'elle-même.

Tout à vous,

Th. Rousseau.

Un journal répéta en 1863 une partie de cette lettre, parue au *Figaro*, et fit plus qu'une faute d'impression que Rousseau s'empressa de relever en m'écrivant la lettre suivante et en commentant encore son système du modelé.

Mon cher Sensier, j'ai lu dans le journal que je vous envoie une lettre de moi, qui a été communiquée. Je n'y vois pas grand inconvénient, puisque c'est absolument une lettre de peintre et qu'il n'y est question que de l'art. C'est égal, j'ai eu un frisson en apercevant ma prose mise sous les yeux du public. Mais enfin il n'y a pas de mal. On peut bien dire pourquoi on fait des tableaux, quand presque tout le monde se trompe sur l'intention d'un peintre. Seulement, il y a une *fameuse faute* de copie ; la voici : au sujet des arbres. « Il ne nous demandent qu'une petite part du relief que nous devons consacrer à leur vie de ce monde. » Je ne suis pas aussi affir-

matif à propos de l'immortalité de leur âme, et je me permets le doute à cet égard. Mais rectifiez de suite, je vous prie, cette colossale bévue par un erratum ainsi conçu : « Ils ne nous demandent qu'une petite part du relief que nous devons consacrer à ce *mode.* »

Les lecteurs vont donc être intrigués de ce logogriphe, et puisqu'il devient inévitable de revenir là-dessus, j'en profite pour m'expliquer catégoriquement sur le « mode » en peinture, car c'est là une méprise qui engage les élèves dans des années d'étude sur une erreur, et dont ils risquent à ne s'apercevoir de leur vie.

On appelle donc *modeler*, à l'atelier, copier toutes les différentes parties d'un corps et les fusionner en vue de former le relief de ce corps, regardé uniquement pour son relief partiel; on fera le fond après. On n'en est pas encore à l'ensemble général du tout. Voilà ce qui se nomme le mode, dérivé de modeler : mode de lumière, mode harmonique, mode coloré, mode d'expression ou de dessin. Mais ce modelé partiel, bon en lui-même, n'est que le premier acte du tout, et ce tout doit comporter le modelé général, ou symphonique, ou modelé de l'universel. On dit alors qu'un tableau est peint dans un mode gris comme Ostade, roux comme Rembrandt, argentin comme Véronèse, doré comme Titien, parce que ces maîtres ont rendu une expression lumineuse dans une universalité spécialement colorée, une modalité particulière et universelle tout à la fois qui a frappé leur vue.

Ainsi, ayant une médaille grecque dans ma poche, j'emporte avec moi toute la nature, parce que le modelé n'est pas celui d'un corps isolé, mais prend sa source dans la perception de l'agence universelle de la lumière, parce que cette médaille est modelée en raison de ce qu'un corps peut emprunter de relief particulier à l'air vital et lumineux; tandis qu'une sculpture, belle encore dans l'expression isolée d'un type, le restreint dans sa spécialité en perdant de vue cette agence universelle lumineuse. Le modelé ne peut donc être qu'une conception, et la plus grande de toutes. C'est là l'épreuve absolue de l'art; c'est lui qui a rendu les Ninivites, les Egyptiens, les Grecs, éternels.

Ainsi, il faut qu'un sauvageon ait cru dans la paix et dans la rudesse des solitudes pour qu'il y ait de beaux fruits et de beaux rosiers dans nos jardins; de même il faut que l'âme de l'artiste ait pris sa plénitude dans l'infini de la nature, pour que nous ayons profit à la représentation qu'il fera d'un type particulier approprié à nos usages de civilisation.

Je ne sais, mon cher Sensier, si je me fais bien comprendre; mais je suis si possédé de cette vérité que j'en causerais avec vous des journées, en retournant en tous sens la formule, comme le papier qui fait les cocottes,

les galiotes, les bateaux et les paniers des enfants. De tous côtés, sous toutes les formes, je vois sous les yeux le modelé, le vrai but de l'art... Quand viendrez-vous en causer d'après nature?

Tout à vous, en vous serrant la main.

TH. ROUSSEAU.

Le *Village* l'absorbait et il s'était aussi donné la tâche de repeindre la *Ferme dans les Landes;* il voulait donner à ces deux compositions un même « modelé de lumière » et s'épuisait à évoquer ce monde des immatérialités. Cependant d'autres images pleines d'un naturalisme puissant venaient rasséréner son esprit, et il se donnait le plaisir d'en fixer quelquefois le programme et la forme sur une toile déjà enrichie de belles compositions ou de préparations savantes. De splendides choses se sont ainsi anéanties sous d'autres plus compatibles avec le jeu de son tourment, de grandes pages ont disparu pour toujours, comme dans ce travail constant de la nature qui semble mourir pour renaître sans cesse. Rousseau, dans ces moments, n'hésitait pas à sacrifier un long travail dont il ne semblait pas voir une solution appréciable à tous et, sans souci du passé, de ses veilles, de ses calculs, il réédifiait un monde jeune sur un enfant qu'il jugeait non viable.

C'est ainsi qu'il ébaucha, avec une préméditation savante, un *Coucher du soleil sur les sables du Jean de Paris*, que nous considérions comme un de ses plus éclatants chefs-d'œuvre. La pensée avait été lente à se formuler sous ses yeux, mais elle lui vint enfin comme un jet créateur de la plus audacieuse magnificence.

C'est au moment où le soleil projette sur les cimes des bois une lumière vaporeuse et tardive et où son orbe sanglant attire à lui les nuages capricieux qu'il dévore de sa lumière. Le disque commence à descendre au milieu des arbres; à l'horizon, la brise fraîchit et le frisson commence à agiter les feuilles et les bruyères.

Il passe sur cet ensemble un souffle étrange qui caractérise nettement le lever de la nuit. Les terrains moussus agités par l'haleine des crépuscules jettent encore à travers les lichens les dernières chaleurs du jour ; il y a là un combat visible dans son silence, des forces naturelles qui s'entrechoquent. Le jour et la nuit y sont formulés dans leurs plus poétiques antagonismes.

Rousseau a peint ce tableau avec la fièvre au cœur, mais avec le calme le plus réfléchi de la main. Rien n'a été abandonné au bonheur du coup de pinceau, c'est une œuvre délibérée et conduite en homme sûr et convaincu de sa vision. Et cependant, quelques mois après, Rousseau voulait renforcer son œuvre. Là j'eus avec lui une très chaude explication ; je tenais absolument à sauver d'une transformation problématique cette page étonnante où Rousseau s'était surpassé, où il avait dégagé une majestueuse pensée des spécialités de la peinture. Ce n'était plus là une toile, une belle et forte œuvre d'artiste ; c'était une symphonie aérienne dans sa plus vibrante pénétration, un tout résumé, condensé, triomphant de ce qui rapproche le plus l'homme des hauteurs de la création.

« Ce n'est pas assez peint, disait-il, il m'y faut revenir. — Non, Rousseau, vous n'y toucherez plus, car vous feriez là un crime de lèse-majesté de votre talent, de ce talent qui nous appartient aussi, à nous, car c'est là un spectacle étourdissant, indiscutable, qui prend à la gorge, comme ces scènes passionnées de Shakespeare ; laissez-la régner sur nous, cette grande chose, en dominatrice bienfaisante, faites-en une copie que vous pousserez jusqu'à l'épuisement de vos forces, si c'est votre bonheur, mais ne nous privez pas de ce tableau. Vous avez là une partition à grand orchestre. J'y entends cinq cents instruments disciplinés sous le commandement d'un grand chef ; à quoi bon tenter d'associer cent nouveaux exécutants à ceux-là qui ont été si dociles ? Vous compromettez l'œuvre, vous tentez l'impossible, Rousseau, vous devenez ambitieux, c'est mal ; l'ambition vous perdra et perdra ce chef-d'œuvre. N'y touchez plus, faites ceci pour nous, et qu'en entrant dans votre atelier, vous voyant

à la peine, nous sentions près de vous une page qui vous calme, une musique qui nous rassérène. »

Rousseau fit deux tours dans son atelier, vint à moi, m'embrassa avec effusion et me dit : « Je vous le promets, je n'y toucherai plus, je vous le jure. » Et il tint parole. Ce tableau, nous le retrouvâmes tel à sa mort. Il vit et il vivra pour la gloire de Rousseau.



LVI

Jaulny, mai 1870.



'ai parlé précédemment des relations de Rousseau avec M. Frédéric Hartmann, de ses commandes, et de l'aide qu'il apportait à son ami dans sa vie difficile ; mais M. Hartmann, tout patient qu'il pût être, ne s'expliquait pas les lenteurs de Rousseau, ses retours continuels sur des travaux qu'il croyait terminés, ses applications infinies, insolubles, avec ces terribles pages. Il gourmandait affectueusement Rousseau de ses ajournements, et lui écrivait avec le trait de l'amateur qui s'impatiente : « Je ne jouirai de mes tableaux que dans mon extrême vieillesse, alors que je n'aurai plus d'yeux pour les voir. » Il abordait nettement, avec une sévérité audacieuse, la critique de ses peintures et, à propos des *Gorges d'Apremont*, qu'il avait le bonheur de posséder, il poussait Rousseau à y donner plus de précieux et une ornementation de pinceau qu'il n'y voyait pas apparaître. Rousseau était sous le coup d'arguments opposés. Il vou-

lait pousser à fond la *Ferme,* le *Four communal,* le *Village;* — son ami lui rapprochait de les alourdir par trop de travail, et il demandait que les *Gorges d'Apremont* fussent reprises, revues et corrigées, pour « masquer la monotonie trop visible de la prompte exécution. » Il proposait même à Rousseau de le garder pour d'autres amateurs, parce qu'il ne le considérait que « comme une belle ébauche. » Il y avait sans doute une critique réelle à dégager de ces observations amicales; mais Rousseau tenait avant tout à défendre son œuvre et il faisait acte de père en le couvrant des plus ingénieux arguments. Voici des fragments intéressants de cette lutte entre l'amateur et le peintre, entre l'ami et l'ami :

Ne soyez pas inquiet de *la Ferme*, mon cher monsieur Hartmann, je tiens à établir dans ce tableau une telle décision de formes, qu'elle puisse exister, indépendante des caprices de la lumière et de l'inégalité d'influence des heures du jour. Je la règle absolument comme un horloger règle une montre après l'avoir finie. L'intérêt que vous me manifestez au sujet de ce tableau m'est bien sensible, et je vous en remercie du fond du cœur, parce que cet ouvrage est pour moi l'objet d'une pensée sérieuse et d'une étude à la fois douce et amère : — douce en ce qu'elle émane de l'accord la plus harmonique de mes facultés, et m'entraîne logiquement, sur la foi d'une impression première, à la réalisation de la forme; — amère en ce qu'elle est en désaccord avec la rapidité de la production de notre époque, avec le jugement léger que l'on fait des œuvres d'art, et aussi parce que j'ai à me demander pour qui je ferai désormais de pareils tableaux sans éprouver la peine de livrer tout mon recueillement au goût oiseux de n'importe quel collectionneur de tableaux.

L'art m'impose de plus en plus ses dures lois et, en regard de la fantaisie de notre temps, cela ne me rend pas très gai; il s'en faut de tout. Je m'en console pour le moment, puisque, ce travail terminé comme je l'entends, c'est avec une satisfaction bien réelle que je le remettrai entre vos mains. A bientôt, mon cher monsieur, et croyez-moi votre bien dévoué ami

TH. ROUSSEAU.

On voit avec quel talent Rousseau parle et défend ses tableaux; on va voir comment il explique à son ami ses len-

teurs infinies, ses retours incessants sur ses toiles; comment il couvre ses incertitudes, ses ambitions, pour faire de la *Ferme* une page qui fût l'expression la plus haute de son art: la réalité de la vie champêtre dans l'atmosphère la plus lumineuse et la plus colorée. On voit qu'il plaide là « *pro domo sua,* » et que si ses paroles sont douces, ses pensées sont brûlantes.

M. Hartmann, en effet, ne comprenait pas de semblables délais : attendre ainsi, quinze années, deux ou trois toiles qu'il avait cru faites et terminées, lui semblait le raisonnement d'un esprit troublé. Il ne s'expliquait pas que Rousseau procédât sans cesse par les extrêmes; allant du modelé doux et clair, pour revenir ensuite aux plus vigoureuses transparences. C'était cependant ainsi et en fortifiant sans cesse son œuvre par des alluvions insensibles de travail, que Rousseau avait atteint à la puissance extraordinaire de ton qui constituait, en dehors de sa grande conception, la haute portée de son art. Mais c'était aussi une méthode qui paraissait douteuse à l'amateur, puisqu'elle exigeait des efforts surhumains et qu'elle présentait des indécisions et des défaillances. M. Hartmann ne pouvait admettre que Rousseau se trouvât, à chaque phase du travail, ou en deçà ou au delà de son idéal. Il y a en effet, dans la vision d'un artiste, des sommités qu'il cherche à atteindre et qui le fuient sans cesse, de grands accords symphoniques, « des modes lumineux, » comme disait Rousseau, que sa main est impuissante à rendre sous la volonté de ses yeux. Quelquefois Rousseau me disait, quand je lui demandais quelle serait la fin de son œuvre : « Tenez, voyez-vous ce coin de toile-là, grand comme la main, ne vous semble-t-il pas qu'il est bien supérieur en intensité, en clarté, en expression, au reste de la toile? — Oui, sans nul doute. — Eh bien, il faut que tout le reste subisse la domination de ce petit centre; que tout ce qui l'entoure se soumette à ce diapason lumineux, et que l'ensemble du tableau soit retentissant de vie comme ce que vous voyez là. Est-ce qu'il ne faut pas sans cesse s'élever, se surpasser

dans ce terrible métier de peintre ?—Mais, Rousseau, lui disais-je, avec votre raisonnement un artiste consumerait sa vie sur un tableau. — Eh bien, oui, un homme devrait être assez courageux, assez fidèle et assez riche, pour ne produire qu'un prodigieux travail, afin que cette œuvre fût un chef-d'œuvre et glorifiât l'homme dans sa création. Et d'ailleurs un grand peintre ne resplendit que par une œuvre unique : Michel-Ange par son *Jugement dernier*, Rembrandt par la *Garde de nuit*, Corrége par l'*Antiope*, Rubens par sa *Descente de Croix*, Poussin par son *Diogène*, Géricault par sa *Méduse*; tout ce qu'ils créent ensuite sont toujours des enfants de géants, mais inférieurs à leurs aînés. S'il m'était donné de formuler un souhait, je voudrais être millionnaire, rien que pour opérer la genèse d'un seul et unique tableau, m'y consacrer et m'y complaire, en souffrir et en jouir jusqu'à ce que, content de mon œuvre après des années d'épreuve, je puisse la signer et dire : « Là s'arrêtent mes forces et là cesse de battre mon cœur ; le reste de ma vie se passerait à faire des dessins, à peindre pour mon délassement des études qui ne seraient que des fleurs jetées sur le travail dont je serais content. »

On comprend que le fond de la pensée de Rousseau, s'il se dévoilait à M. Hartmann, devait sourire médiocrement à son ami. Aussi s'établissait-il entre eux une correspondance qui était comme un tournoi, où chacun d'eux déployait la souplesse et la ressource de son esprit; l'un pour jouir enfin de ses tableaux, l'autre pour les détenir encore et les perfectionner. M. Hartmann, pour stimuler Rousseau, lui disait qu'il dégénérait en mystique, et pour l'exciter à mettre la dernière main à son travail, il ne craignait pas de le critiquer comme un amant qui maltraite sa passion. Un jour même il finissait par proposer à Rousseau de disposer d'un de ses tableaux au profit d'un autre plus patient que lui, et Rousseau, critiqué dans ce qu'il avait de plus cher, reprenait son œuvre, la caressait, la parait, la fleurissait et, s'échauffant sur sa synthèse, la fatiguait et en obscurcissait les beautés.

Quelquefois à la fin du jour, le voyant absorbé, je lui disais : « Eh bien, Rousseau, êtes-vous content de la journée? — Ah! mon cher, me répondait-il, jamais jour n'est assez long, jamais nuit n'est assez courte; avez-vous jamais pensé à ce fat, à cet impudent monsieur qu'on nomme Pygmalion, si satisfait de son œuvre qu'il en devint amoureux? Je voudrais bien connaître cette présomption, ce doit être un bonheur écrasant; mais jamais je n'y atteindrai. »

Et certes, je puis dire que si Rousseau a eu dans sa vie des moments d'orgueil, des ambitions de situation, jamais devant aucun de ses tableaux je ne le vis entièrement convaincu de sa supériorité. Peut-être se crut-il le premier des artistes de son temps. — Peut-être ! — Mais jamais je n'ai surpris en lui un mouvement de glorieux infatué de son œuvre. Rousseau fut inconscient de sa force : renfermé en lui-même, il a toujours douté de sa victoire.

Les fragments de lettres échangées entre M. Frédéric Hartmann et Rousseau témoigneront de la dextérité avec laquelle il couvrait ses évolutions et ses retraites :

Merci tout d'abord de votre affectueuse proposition, j'y suis on ne peut plus sensible; et à cause de cela, je ne puis l'accepter. Je sens que je n'agirais qu'à contre-cœur, même dans les circonstances pressées où je me trouve, en disposant autrement d'un tableau qu'au bout du compte j'ai fait pour vous, avec le plus grand plaisir. Il me semble que cela me retrancherait toute l'intimité qui s'est établie entre nous depuis ce temps. Je ne vous aurais jamais parlé des sacrifices qu'il m'a coûtés sans votre satanée lettre de l'autre jour. — Cent fois j'ai eu à répondre à ceux qui me voyaient y dépenser tant de recherches et de temps, que rien de tout cela n'était dû à la condition d'un prix très élevé sur lequel ils me questionnaient, mais bien à l'assurance que j'avais qu'il serait senti et apprécié de son possesseur, et par ces discours, croyez bien que j'en ai scandalisé un grand nombre.

Le lendemain matin de l'ouverture de l'Exposition, un marchand belge est venu, chargé d'en faire l'acquisition; une autre proposition viendrait, aujourd'hui que j'ai pour cela votre autorisation, je n'y serais pas plus sensible. Il n'y a donc qu'une demande de l'État, parce qu'alors la conséquence

en serait le Musée et la *propriété publique*. Mais Dieu me garde d'aller la provoquer par le temps d'intrigue où nous sommes, et je ne pense pas que j'aie lieu de l'attendre ne faisant rien. Ainsi tout cela est dit là-dessus. Je vous ferai avec grand plaisir un autre tableau en remplacement des *Gorges*. J'aurais eu lieu de le faire d'une apparence plus travaillée, que mon intention n'était pas de vous en changer le prix ; je l'ai fait pour la *Ferme*, parce qu'il n'était pas douteux pour moi que je pouvais également, sur l'ébauche *bien graduée* de ce sujet, en faire à mon gré un tableau ou extrêmement pittoresque ou consciencieusement réfléchi.

Je tendais vers cette dernière expression et, en pressentant toutes les difficultés, j'ai dû vous faire une autre proposition.

Dès lors je n'ai pas plus compté le temps pour vous que pour moi. Et voilà.

Je reviens sur l'autre tableau. Il y a un côté certainement par où je vous comprends et vous donne en quelque sorte mon assentiment, mais il ne faut pas aller trop loin et, par la mordieu et tous les palsambleu ! qu'on a pu consommer du moyen âge à nos jours; *ça m'embête* de vous le voir dédaigner ainsi. Il y a là évidemment un préjugé contre lequel il est de mon devoir de protester. — Il n'est pas si négligé que vous le dites ; s'il est vrai, comme j'ai cru le faire, qu'il y ait dans ce tableau le caractère général d'une solitude, que j'y aie précisé les diverses natures de végétations, leurs phases de triomphe sur l'âpreté du sol, croyez alors qu'il a fallu au contraire de l'ordre, et qu'on n'obtient pas cela avec de la négligence, et eussé-je pensé à vous le donner avec mes autres, et à le mettre à l'Exposition? Cela, je vous le demande, a-t-il le moindre rapport avec la peinture *creuse, crue, criarde*, obtenue facilement? Et s'il y a du *fruste*, d'un autre côté combien voyez-vous chez les modernes des peintures précieusement faites, excepté celles qui ne signifient rien? Si vous étiez là, j'en dirais plus, mais c'est trop long vraiment d'écrire.

Au revoir, mon cher monsieur, je vous serre la main et suis bien à vous d'amitié.

TH. ROUSSEAU.

Enfin il y eut un moment où Rousseau fut embarrassé pour défendre les transformations successives de ses tableaux; son intérieur devenait délétère; sa femme, toujours souffrante, toujours en crises, lui rendait son atelier inhospitalier et même impossible; cette paix qu'il recherchait à tout prix et qu'il achetait

si cher, pour quelques instants, le fuyait sans cesse. Il prit un parti décisif, ou du moins il se crut assez courageux pour le prendre. M. Hartmann le pressait de se délasser, de se distraire, d'aller le voir au milieu de sa belle vallée de Munster, au pied des Vosges, où la vie pastorale devait lui calmer le sang et lui fournir de nouvelles contemplations. Il résolut d'y aller passer trois mois et de livrer en même temps les trois tableaux à son trop patient et impatient possesseur. Là il se proposait d'explorer le pays, d'y faire une moisson de dessins, d'études, pendant que sa femme serait à Besançon dans sa famille, et si le pays lui plaisait, d'y choisir une installation et de s'y fixer tous les ans quatre ou cinq mois. « Je partirai en mai, comme les Marcars des Vosges, me disait-il; j'irai faire provision de grand air sur les versants des montagnes, et je reviendrai en septembre, quand paraîtra l'équinoxe, pour me plonger de nouveau dans les eaux glacées de Paris, et pour me débattre avec les amateurs et les marchands, puis veiller à la santé de ma femme. » Il était si décidé pour cette émigration qu'il la considérait comme définitive et que, débarrassé près de son ami des tourments de la vie matérielle, il m'avait chargé de recevoir ses tableaux et de centraliser un dépôt de planches à l'eau forte qu'il voulait graver à Munster et envoyer à Paris pour se mettre plus « en rapport avec le public plébéien, » avec les amateurs modestes qui ne pouvaient acquérir ses peintures. Nous eûmes à ce sujet tout un programme de sa vie future dans les montagnes, et de la métamorphose qu'il voulait imposer à son talent; c'était là le point de départ de l'*Œuvre* qu'il voulait publier de son vivant, et comme le *Livre de Vérité* que Claude Lorrain avait pu réaliser pendant sa vie (1).

(1) On sait que Claude Lorrain laissa, après sa mort, deux volumes de dessins qui étaient les reproductions de ses plus importants tableaux, dans le but sans doute d'en garder le souvenir et pour éviter de se reproduire trop souvent. Ces deux volumes, tombés aux mains du duc de Devonshire, ont été gravés en fac-simile, le siècle dernier, par Earlom, à Londres, au nombre de trois cents planches dont deux cents sont les dessins des deux

Barbizon, 27 septembre 1862.

Soyez sans inquiétude, mon cher monsieur Hartmann, et n'attribuez à aucune mésaventure dans mon travail le retard où je suis. Il a suivi au contraire son cours bien régulier et je touche à la fin, de façon que du 15 au 20 octobre, je serai chez vous avec mes trois tableaux.

Je m'en fais une fête de toutes les manières : ce sera d'abord un repos dont je pourrai jouir pleinement, mettant ma personne entière sous votre responsabilité, et que je serais incapable de prendre de moi-même, dans un lieu que j'ai fait mien et peuplé de tous les éléments d'un travail incessant.

J'aurai aussi bonne conscience pour m'y abandonner, après cette grande assiduité; et puis je pense vous causer un réel plaisir, et c'est là le bouquet de la fête.

En attendant, je ne suis pas sur des roses et, sans ce que je pourrais appeler ma seconde vue, qui fait que mon travail a toujours lieu dans une sphère éthérée, l'art s'en irait au diable. Tout m'est amer en dehors de ce recueillement où j'épands la plénitude de mon cœur, et les situations les plus perplexes m'accueillent ironiquement au réveil. Le mois dernier j'ai manqué *sombrer*. Ce mois-ci il faut que je demande votre aide pour trois mille francs. Je suis contrarié, depuis huit jours que je me doute que je n'aurai pas fini, et c'est ce qui fait que je vous les demande au dernier moment. C'est bien simple assurément de prendre tout le temps nécessaire pour accomplir un bon travail. Et n'y a-t-il pas toujours, hélas ! lieu d'en rabattre de ce qu'on a déterminé en programme. Eh bien, voilà que c'est pour moi encore une irrégularité de position. Heureusement que je ne compte plus avec vous sur ce pied-là et que cela, je pense, ne dérange rien de ce qui me lie noblement à vous ; mais l'amertume de ma position en général s'accroît de ce fait que mes meilleures intentions me créent des embarras. Au diable tout cela !

Je ferai comme vous me dites pour l'emballage et cela vaut beaucoup mieux. (A propos, l'encadrement est bien pour quinze jours dans mon retard.) J'apporterai aussi de quoi prendre quelques souvenirs du pays; quoique un

volumes rassemblés par Claude Lorrain, et cent de dessins choisis dans les cabinets des amateurs anglais. C'est ce recueil de trois volumes qui a pour titre : *Liber veritatis*, et qui donne une idée exacte de l'*Œuvre* multiple de Claude Gelée, le Lorrain.

peu tard, il y a de beaux jours dans le mois d'octobre, et puis la nature est incessante d'expression, et puis il y a encore le coin du feu.

Bien à vous de tout mon cœur, mon cher monsieur Hartmann, et à bientôt.

TH. ROUSSEAU.

Le jour de la fin du mois et le 1er octobre, je serai à Paris pour mes affaires ; ayez donc l'obligeance de m'adresser votre lettre à Paris et je retournerai de suite à Barbizon.

Cité Malherbes, n° 9, rue des Martyrs, 65.

Rousseau, malgré tous ses désirs, ses projets, ses assurances, n'alla pas à Munster. Ce ne fut qu'en 1867, quelques mois avant sa mort, que, libre de toutes entraves, il alla passer quelques jours dans ce pays enchanteur, pour lequel il se prit de passion et qu'il aurait été habiter, s'il lui avait été donné de réaliser une de ses plus douces espérances.

Il ne faudrait pas connaître Rousseau pour le croire à bout d'arguments, quand il entreprenait de défendre son œuvre. Il vit M. Hartmann, mais ce fut à Paris; il ne lui livra aucun de ses tableaux et finit par lui prouver que c'était pour le bien de sa peinture qu'il la travaillait indéfiniment.

En 1863, il s'épuisait encore à colorer et à réchauffer sans cesse ces trois funestes toiles. Elles passaient par des phases tantôt merveilleuses, tantôt lamentables ; Millet et moi, étions seuls appelés à les entrevoir. Encore se cachait-il parfois de nous, quand le travail s'engageait dans les tonalités sombres et dans les accents vigoureux. Il se passait alors sur ses toiles une sorte de tragédie aérienne qui nous attérait. Les silhouettes des arbres devenaient menaçantes, les formes des végétations se crispaient, les terrains se pétrifiaient dans un morne désespoir. Il semblait que Rousseau châtiât son œuvre, et la punît de son long travail de parturition en la condamnant aux métamorphoses les plus lugubres et les plus douloureuses. Puis, d'autres jours,

on les voyait renaître limpides, joyeuses et scintillantes comme des matinées de printemps. Ce fut ainsi que sa vie se passa sur ces trois scènes rustiques et qu'il ne put jamais se décider à les quitter, voulant toujours les faire plus belles. Dans la lettre suivante, Rousseau, en revenant de la Faucille, fait encore allusion à cette trinité de tourments.

Fontaine-Écu, près Besançon, 17 octobre 1863.

MON CHER MONSIEUR HARTMANN,

Dans les premiers jours de septembre, j'étais sur le point de quitter Paris pour vous aller trouver, et j'allais vous en prévenir, lorsque j'ai reçu une lettre de ma femme qui m'a donné quelque inquiétude sur sa santé. J'ai donc été directement à Besançon, où je l'ai trouvée, ayant subi une petite crise comme il est, hélas! inévitable qu'elle en ait de temps à autre. Après quelques jours, la voyant bien remise et le temps me paraissant favorable pour aller à la Faucille, j'ai jugé que je ferais bien d'en profiter. Mais j'avais compté sans Mathieu de la Drôme et les terribles représailles qu'il avait à cœur d'exécuter. Je n'ai jamais vu les éléments aussi déchaînés. J'en reviens seulement parce qu'il m'a fallu un long temps pour conquérir mes matériaux à travers les intempéries, et de plus un assez grand courage, je vous assure, pour le faire, en aggravant chaque jour la souffrance résultant d'une foulure à la jambe que je me suis faite au début de ce voyage. Je dirais malheureux voyage si je n'en avais rapporté ce qui compense tout cela à mes yeux. D'abord j'ai vu de magnifiques quoique terribles spectacles, et puis j'ai lieu de regarder mon tableau comme fait sous une heureuse inspiration, toutes mes notes d'observations sur la nature pouvant bien concorder avec la disposition d'ensemble que j'avais arrêtée; aussi ai-je hâte de retrouver mon atelier. Si je ne boitais pas j'irais cependant passer quelques jours avec vous auparavant; mais il ne serait pas raisonnable d'interrompre en ce moment la guérison que me procure un repos complet pris déjà depuis quelques jours. Comme je serai encore quelque temps sans pouvoir beaucoup marcher, je veux passer deux mois à Barbizon. J'y trouverai l'avantage de pouvoir continuer assidûment mon travail, tout en prenant par moments le peu d'exercice dont je suis capable, ce qui me serait impossible à Paris. J'espère que cela ne me privera pas du plaisir de vous voir et que, venant à Paris, vous pousserez jusque-là; vous verrez du nouveau, et

comme je le crois la *phase* définitive. J'aurai à l'Exposition prochaine du printemps le *Village* et le *Tableau des Alpes*, de votre frère, car on ne peut mettre plus de deux tableaux. Nous verrons l'effet. Ceux-là lancés, vingt autres suivront vite.

Dans trois ou quatre jours je serai à Barbizon ; donnez-moi de vos nouvelles, je vous prie.

En attendant je vous serre la main de tout mon cœur.

Th. Rousseau.

(A Barbizon près Chailly, par Melun, Seine-et-Marne.)

LVII

E retour de la Faucille fut une époque de souffrances morales et physiques pour Rousseau. Sa robuste constitution y avait été atteinte; c'est de ce voyage que datent les premiers troubles de son corps. Cependant son esprit était toujours lucide et méditatif. Aussitôt qu'il se crut en puissance de lui-même, il ébaucha sa grande *Vue de la chaîne des Alpes, prise des hauteurs de la Faucille*. Tout impatient de se donner le spectacle de ce magnifique pays, il employa un système nouveau pour ébaucher son tableau. Il en traça scrupuleusement tous les contours à la plume, puis il couvrit le panneau de bois d'une admirable préparation de couleurs à l'eau. Il fit là, avec une grosse brosse, une aquarelle gouachée comme je n'en ai jamais vu, riche de ses belles matités, aux couleurs éclatantes dans les lumières et d'une solidité surprenante dans les ombres et dans les plans terrestres. La vue des vieux maîtres

habiles dans la peinture à l'eau l'avait décidé à prendre ce parti. C'était une délectation que ce tableau ; rien n'y était sacrifié aux exigences de détail, rien aux finesses spirituelles d'un coup de pinceau, aux écarts d'un artiste qui s'attarde dans les attraits d'un lieu, d'une vallée ou d'un buisson. La lumière sidérale venait des hauteurs célestes, caressait en protectrice les géants des Alpes, en décrivait toutes les pointes, les aspérités, les pâleurs et les verdures, s'étendait sur le lac de Genève, le pays de Gex, la route montante de la Faucille, et s'arrêtait sur les versants de la montagne, au pied d'immenses contreforts de basalte qu'elle était impuissante à envelopper. Il y avait là, sur ces premiers plans, des gisements terrestres de la plus étrange splendeur, des témoins fulgurants des premiers soulèvements du monde, que Rousseau avait conservés dans l'ombre discrète d'un mystérieux enfantement. Ce tableau était plus qu'une peinture, c'était une grande création où tout le monde des déluges, des Olympes, ressuscitait dans une sérénité majestueuse.

Plus tard, Rousseau voulant enrichir et développer son œuvre plus profondément encore, finit par l'obscurcir ; mais elle reste toujours comme une des plus belles pages de l'art moderne et comme le témoignage d'un des efforts les plus prodigieux qu'ait réalisés un peintre (1) pour reproduire non pas un motif de paysage, mais tout l'ensemble d'une contrée héroïque vivant de la vie des immensités, sous la loi bienfaisante de la lumière. Pendant trente années, Rousseau, fidèle à la forte impression de sa jeunesse, avait porté dans son sein cette conception magnifique : en 1834, il en avait saisi le germe, émerveillé qu'il était devant les altitudes helvétiques ; en 1864, il donnait le fruit mûr de cette vaste création. Ce fut là son dernier ouvrage, car il y travaillait encore en 1867, lorsqu'il l'exposa au Salon national des Champs-Elysées.

(1) Ce tableau appartenait à M. Alfred Hartmann ; il fut cédé par lui à Brame qui le vendit à M. de Knyff, puis il passa à Durand-Ruel et à Mme de Cassin.



LVIII

N 1864, Rousseau se décida à envoyer deux tableaux au Salon. Ce n'était pas sans crainte, car il se rendait compte que d'autres illustrations avaient surgi et peut-être diminué l'attention qu'on portait jadis à ses travaux. Ce n'est pas qu'il doutât de lui-même, ni de la vérité de son art, mais il connaissait Paris, son inconstance, ses engouements et cette versatilité dont profitent un instant les petits prodiges qu'il exalte pour les sacrifier cruellement ensuite, et il appréhendait fort d'être critiqué à la légère par les écrivains en titre d'office. Il avait déjà ressenti l'amertume de certaines plumes, lorsqu'il exposait à la galerie Martinet, et c'était pour lui un supplice de se voir condamné au traitement des annalistes ignorants ou malveillants. Il avait tenté, dès 1861, de s'associer à quelques artistes qui s'étaient groupés à l'appel de M. Martinet et de M. Théophile Gautier pour fonder un centre indépendant ca-

pable de gérer leurs affaires. Mais, comme en toutes les associations d'artistes, l'esprit de collectivité avait fait place à l'indifférence, et des projets qu'on y avait élaborés il ne restait plus au directeur de cette entreprise qu'à la transformer en cercle artistique, offrant à ses sociétaires les douceurs de la vie parisienne, d'un divan agrémenté de peintures. Rousseau n'admettait pas que l'art fût subordonné au plaisir ni que le délassement remplaçât le travail. Sur une invitation que lui adressa M. Théophile Gautier, il répondit par la lettre qu'on va lire :

Barbizon, le 4 février 1864.

MON CHER MONSIEUR,

Je suis allé hier passer la journée à Paris et j'y ai trouvé votre lettre. Je regrette qu'elle ait été si longtemps sans que j'y puisse répondre. A peine rétabli d'une maladie grave, bien arriéré dans mon travail, il me sera impossible de participer à l'Exposition qui va s'ouvrir, et je ne me vois que le temps bien juste pour terminer un tableau que je compte mettre au Salon prochain. Ceci m'excuse tout naturellement. Mais j'ai en outre des raisons pour m'abstenir, laissez-moi vous les dire, et ne vous formalisez pas si je m'en prends à vous des choses que vous vous laissez aller un peu légèrement à patronner. Vous avez exploré l'art depuis 1830; comme sur un océan, vous y avez doublé bien des caps, passé sur bien des brisants, et en fin de compte, à ceux qui vous attendaient dans le port, vous avez rapporté une vraie substance, une histoire poétique de notre art qu'ont lue tous vos contemporains et que lira la postérité. Donc, vous avez résumé ; à travers ce que l'actualité avait de tumultueux, vous avez eu le génie de savoir toujours où rallier et, comme Christophe Colomb, vous saviez d'avance où était l'Amérique.

Eh bien! prenez garde maintenant. Vous étiez, dis-je, sur un océan, et un océan a des ports, j'aperçois la pointe de votre barque sur des cascades, et les cascades ne mènent qu'à des abîmes. De Papety en Cabanel et de Cabanel en Baudry, on ne tarde guère à être étourdi dans les gargouillades. Vous savez de l'art tout ce qu'on en peut savoir, vous avez pu constater que le public n'a été retenu de génération en génération que par ceux-ci qui, patients et solitaires dans le travail, n'étaient animés que du désir de bien faire, et non par ceux-là qui prétendaient le mettre de leur côté en se vouant à ses caprices et flattant ses goûts éphémères.

Ouvrez donc les yeux sur ce qui se passe maintenant, que chacun n'est plus occupé qu'à coller une affiche qui déborde celle de son voisin, pour attirer les regards, ne fût-ce que pour un instant. Et notre Société, à quoi se laisse-t-elle entraîner! Elle avait d'abord pour but d'exposer librement, c'était mieux, mais elle n'a pas tardé à progresser. L'année dernière je disais à Martinet qu'il finirait par nous faire tenir un café, et il me semble que nous y sommes. Voilà que nous avons la peinture avec la musique et le grog. Nous aurons la danse et les fleurs, nous pourrons écrire sur notre bannière : « Ici les cinq sens sont charmés, » et, ma foi ! nous l'aurons conquis, le public, car il faudrait qu'il fût bien ennemi de son plaisir pour ne pas entrer chez nous; mais croyez-vous que la dignité de l'art en sorte bien intacte? N'y a-t-il pas des avances voluptueuses qui sont un outrage à l'amour?

Nous voici donc enfin, peintres, donnant des concerts et des bals et pouvant offrir des rafraîchissements; nous sommes peintres, ayant un almanach à notre ceinture, afin de ne manquer aucune foire de province, comme les marchands de bœufs. Par le monopole de l'État nous allons devenir peintres assermentés près les armées, les ambassades et les menus-plaisirs de cour, avec une casquette brodée. Que ne fera-t-on pas de nous, bon Dieu! C'est vraiment trop de faire et trop de faconde, et, je vous le demande, qu'est-ce que l'art a donc à faire avec tout cela? Viendra-t-il jamais d'ailleurs que d'un petit coin ignoré où un homme scrute les mystères de la nature, bien convaincu que la solution qu'il en retire, et qui lui est bienfaisante, l'est aussi pour l'humanité, quel que soit le numéro d'ordre des générations.

Oui, l'art s'étiole et s'use dans toute cette pompe et cette jactance qu'on en fait. Une grande cité ne se décrète pas un fleuve parce qu'elle est assez riche pour faire d'immenses amas d'eau et les contenir dans de splendides réservoirs; s'il coule majestueux entre ses quais, elle ne le doit qu'au travail incessant de petites sources, qu'elle ignore presque et envers lesquelles elle se montre toujours ingrate. Vous avez le secret de ces sources, riez donc au nez de ceux qui croient qu'il n'y a la Seine que parce qu'il y a Paris. Vous qui n'avez jamais été vulgaire, n'allez pas vous laisser engager; passez les coudes dans cette foule remuante de la médiocrité actuelle. Dans votre génie aventureux, s'il vous plaisait de fouiller des bouges, on serait sans crainte à votre égard, vous en sortiriez les mains pleines de poésies; mais, au contact de la vulgarité, je vous mets bien au défi d'y rester sans en éprouver les atteintes. Déjà, tenez, vous avez subi les entraînements de la badauderie, en accueillant mal le seul vrai peintre qui se soit manifesté depuis 1830, vous qui êtes doué pour cela d'un sens si exquis : je veux parler de François Millet. Et tous les jours, sous vos yeux, presque sous votre



responsabilité, Martinet nous étourdit dans son journal de réclames honteuses, avec je ne sais quels noms, tout ce qu'il y a de commun au monde. Laissez si vous voulez toutes mes généralités, mais prenez note de ces faits : ils prouvent.

Vous commandez maintenant, pour la plus grande partie, une jeune armée, et vous lui dites : « En avant ! » Vous faites bien, mais je la crois plus ambitieuse que vraiment dévouée. Elle pourra surprendre un succès, je doute qu'elle puisse garder une position.

Permettez donc à un de vos grognards de rester pour sa part dans la réserve, avec quelques autres qui vous restent encore et qui ont la dent bonne pour la cartouche. On pourra sauver la chose en temps utile. Comptez sur eux, leur prudence n'est pas défection.

Excusez-moi, mon cher monsieur Théophile Gautier, d'avoir mis aussi longtemps sous vos yeux un langage barbare, ayant toutes ces choses à vous dire à propos de l'organisation inconsidérée qui se fait au nom de l'art, et croyez-moi bien à vous de tout cœur, lié par sympathie et par l'admiration que j'ai pour votre talent.

Je serais charmé si, à mon retour à Paris, au mois de mars, vous vouliez bien me donner quelque rendez-vous pour causer un peu avec vous sur ce sujet.

Je suis tout à vous,

TH. ROUSSEAU.

Ce n'est pas ici un reproche que Rousseau adresse personnellement à M. Martinet, mais aux transformations diverses de l'Association des artistes peintres qui, réunis pour la propagation de leurs œuvres plastiques, se trouvaient insensiblement arrivés à fonder un cercle avec ses annexes obligées, à l'instar de ceux de la place Vendôme et de la rue de la Chaussée d'Antin (1).

(1) L'exposition du boulevard des Italiens, nº 26, eut pour organe, non pas à son ouverture mais bien quelques mois après, *le Courrier artistique*, paraissant les 1er et 15 de chaque mois, dont M. Louis Martinet était le directeur. Le numéro 1 commence au 15 juin 1861 et il finit le 15 septembre 1862, alors que M. Martinet a transformé sa galerie d'exposition en salle de concerts et, plus tard, en théâtre des *Fantaisies parisiennes*.

Il serait intéressant d'écrire la monographie de cette curieuse Société, dont le comte Walewski était président honoraire, et MM. Théophile Gautier et Préault vice-présidents. On y verrait combien il était difficile de concilier les intérêts de la nouvelle Société avec ceux de l'Administration, jalouse de ses priviléges dans les graves questions qui s'agitèrent contre l'Institut, dans celle du musée Campana (Napoléon III), où l'Institut prit parti et où Ingres, Eugène Delacroix, M. Beulé et d'autres notabilités engagèrent une lutte personnelle contre les Musées. La Société créée par M. Martinet comptait plus de deux cents adhérents participants. Elle dut se lancer dans la bataille, à raison de ses alliances avec Ingres, Delacroix (1), etc. ; et, d'un autre côté, elle avait dans son sein des membres amis de l'Administration, qui, sans s'en douter, énervaient ce petit centre déjà assez affaibli par lui-même, en proposant toutes espèces de projets propres à rajeunir ou peut-être à disperser ce petit groupe. Ses expositions étaient suivies et remarquées; elles occupèrent tellement l'opinion par leur permanence, qu'on atteste que l'administration se décida enfin à organiser annuel-

L'*Exposition des Beaux-Arts* du boulevard des Italiens commença en janvier 1861 par une exhibition de tableaux de l'école moderne au profit de la *Société des Amis de l'enfance*, dont le marquis de Mornay était le président. Avant elles, Francis Petit avait organisé dans le même local diverses expositions publiques, et entre autres celle posthume d'Ary Scheffer.

M. L. Martinet avait pour but de constituer une exposition permanente, de produire les jeunes talents et « les peintres arrivés, » de faciliter aux artistes l'écoulement de leurs tableaux et de stimuler les amateurs en exposant les objets de leurs collections. Plus tard encore (en juin 1861) M. Martinet créa une association de ses exposants pour procurer à ses nouveaux associés un fonds de ressources au moyen d'entrées payantes et de loteries.

Les écrivains du *Courrier artistique* furent MM. Ernest Fillonneau, Saint-François, et il y eut des adhésions de George Sand et d'Edmond About.

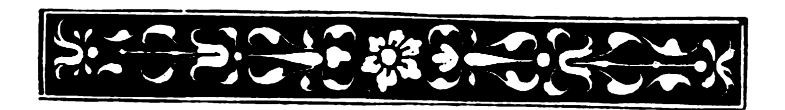
L'association avait pour titre : *Société nationale des Beaux-Arts*.

(1) On doit se rappeler que dans la question relative au morcellement de la collection Campana, au profit des départements, Ingres, Delacroix et bien d'autres, quoique divisés d'école, soutenaient énergiquement l'indivision au profit du Louvre.

lement des expositions pour contrebalancer cette collectivité indépendante.

De tous ces antagonismes surgirent des propositions de transformation et des organisations de diverses natures.

Rousseau, qui ne connaissait que la droite ligne et la spécialité de sa profession, repoussait toute tentative ayant pour but de distraire l'association de son origine primitive : exhiber et propager. En dehors de cela, toute idée spéculative, quelque honorable qu'elle fût, avait en Rousseau un indifférent et quelquefois un adversaire et un juge. Les loteries, les concerts, les primes, les illustres et embarrassants patronages, les solennités factices, il les repoussait. Travailler, exposer et soutenir la doctrine par un journal, c'était là son programme, et c'était tout.



LIX



E Salon de 1864 exposa deux tableaux de Rousseau : des *Chaumières sous les arbres,* souvenirs des landes de Gascogne, et un *Village,* qui n'était autre que ce fameux tableau si travaillé et à propos duquel on a lu des dissertations très curieuses de son auteur.

Ce *Village,* en effet, fut un de ses tourments; la veille encore de l'envoi au Salon, il y travaillait avec un acharnement qui nous désolait. En un jour, enfermé à triple tour dans son atelier, il avait remanié tout le ciel. Il s'était jeté en plein art japonais, et, dominé par ces belles aurores orientales qui savent si bien marier dans un juste équilibre les douceurs des aurores et les ardeurs des tropiques, il avait fait à ce pauvre hameau de Picardie un firmament où Boudha aurait choisi son trône de lumière. Il y avait là un excès d'invention qui fut peu critiqué, mais qui nous parut une erreur. Nos ciels sont graves et beaux

de leur puissance septentrionale; ils sont lourds à porter à notre nature inquiète du lendemain, et toujours en peine du pain de chaque jour; mais leur austérité fait leur grandeur; leur forme est leur éloquence, et il est téméraire de les détrôner pour en faire bénéficier le pays des rêves et le paradis des Mille et une Nuits. Rousseau s'égarait, il le vit bien; plus tard il le refit encore et retourna à nos horizons mélancoliques, à nos tristes ciels gris qui nous endorment de leur robuste et mystérieuse musique.

Ses *Chaumières sous les arbres* étaient un superbe tableau (1). Il n'y eut qu'une seule voix; mais cette perfection même fut presque un blâme. Devant une belle œuvre de Rousseau, il semblait que le public parisien, comme celui d'Athènes, s'ennuyât de l'entendre admirer et fût de l'opinion du citoyen grec votant contre Aristide.

Un critique cependant s'étendit sur l'œuvre de Rousseau, et, dans un style d'une élévation toute nouvelle, sut blâmer et approuver tout à la fois la supériorité du peintre. C'était M. Castagnary, dont on connaît maintenant le talent et chez lequel on apprécie des bonheurs d'expression qui font de lui aussi, à son tour, un véritable artiste.

C'est une habitude depuis longtemps de parler de la décadence de Théodore Rousseau. Le grand artiste semble avoir voulu en finir avec cette accusation, et il a apporté au Salon deux toiles : l'une, vieille de quelques années et appartenant à son ancienne manière, l'autre toute récente et représentant la nouvelle. Je dois confesser que la *Chaumière sous les arbres*, qui est la plus ancienne, est généralement plus goûtée que le *Village*.

C'est toujours ainsi que procède la critique : elle bat l'œuvre du jour par celle de la veille, et reproche à l'artiste une défail-

(1) Il appartient à M. Gavet et fait partie de l'*Œuvre* de Th. Rousseau.

lance qui plus tard deviendra une arme pour battre de nouveau le dernier nouveau-né. C'est ainsi que j'ai vu attaquer des tableaux récents, en se prévalant de l'excellence de tableaux anciens, et ces maltraités mêmes devenir à leur tour des armes cruelles pour les critiques de la dernière heure.

Rousseau était là nettement critiqué, mais aussi traité avec le respect dû à un maître de sa force.

Ce sentiment donnerait raison à ceux qui vont disant que le talent du peintre a baissé. Pourtant, si le *Village* était expurgé de quelques fautes trop visibles ; si les arbres, par exemple, au lieu de se plaquer en éventail sur ce ciel, étaient modelés et posaient librement dans l'atmosphère ; si le travail de la brosse était moins uniforme, je ne mets pas en doute que ce tableau ne pût supporter la comparaison avec les plus beaux du maître. Il est merveilleux pour la délicatesse des tons et la richesse des nuances. Tous les détails y sont à leur place ; la plaine fuit sous l'œil, et la justesse de l'effet ne le cède en rien au charme du coloris. Quand on a affaire à un artiste de cette force et de cette sincérité, il faut se garder de le juger sur l'œuvre présente. Pour moi, je ne le vois jamais qu'entouré de tous ses tableaux passés, et alors quel magnifique témoignage en sa faveur !

Ce qui caractérise la manière de Rousseau, c'est son panthéisme simple et mâle... Il ne résume pas le paysage, il l'expose dans son étendue, conservant aux choses leur rapport exact et leur parfait équilibre. Personnel par les procédés qu'il emploie, il est impersonnel dans l'effet produit, il a l'impartialité souveraine et la panthéistique indifférence de l'universelle nature.

Il ne nous entraîne pas, comme François Millet, vers les époques dolentes de la vie rustique, pour en accuser la grandeur farouche ou la morne solennité ; comme Daubigny il n'alterne pas entre les déroulements austères des âpres terrains et la grâce aimable des arbres printaniers ; il ne nous emporte pas, comme Corot, dans des pays crépusculaires où la lumière, la fraîcheur et l'ombre chantent une mélodie aérienne dont les dernières notes s'étendent dans l'infini.

Non : simple, fort, tout imprégné de naturalisme, il respecte la relation exacte des arbres, des animaux, de l'homme et du ciel... Enfin, pour employer une image banale, il ouvre toutes grandes les portes de la nature (1).

(1) Publié dans le *Courrier du Dimanche*.

D'autres considéraient le *Village* comme un « essai erroné et « un temps perdu pour l'art et pour Rousseau, qui subissait un « affaiblissement tenant à des tentatives nouvelles qui n'abou- « tissaient pas. »

Un ami lui écrivait ces paroles caractéristiques :

On peut donc dire que le public attend une révélation et que le moment est venu pour vous de frapper le grand coup. Le porter à faux serait vous condamner ; il s'agit de montrer la logique et le fruit de vos recherches. Vous êtes dans la situation d'un chef d'empire jouant sa couronne dans une grande bataille ; le troisième jour de la lutte est arrivé ; vous touchez à cet instant décisif qui va la transformer en une déroute ou en une victoire éclatante, — cela dépendra de ce que vous allez faire d'ici à quelques mois. Je vais être plein d'anxiété jusqu'au jour où j'aurai vu le *Buisson* (le *Four communal*) achevé. Va-t-il rester éclatant et clair ? Sera-t-il serré et précis, sans accuser ni lourdeur ni fatigue ? Sur cette belle tonalité générale, va-t-il régner une touche libre, nerveuse, expressive comme celle de vos dessins à la plume ou au crayon, et en même temps grasse et transparente comme celle des Paul Potter, des Hobbema et des Cuyp ? Pour l'amour de Dieu, plus d'illusions comme pour la *Ferme* et le *Village !* Quand on a toujours une toile devant les yeux, on finit par ne plus la voir qu'à travers le prisme de ses impressions passionnelles et momentanées... Le *Buisson* pose bien dans l'air ; mais il est encore plat et manque de modelé ; il est d'une teinte claire trop uniforme et picoté de petites touches régulières et désagréables. A vrai dire, c'est là que je vous attends... Voilà, mon cher Rousseau, ce que je me permets de vous dire ; l'amitié que je vous porte me rend hardi.

On voit que les critiques et les instructions ne manquaient pas à l'artiste, et que l'homme qui recherchait le plus le silence et le recueillement, suscitait et récoltait par ses efforts même et par l'obstination de son esprit, le trouble et les paroles sévères. Il en parlait peu, car son amour-propre en souffrait, mais il ruminait en quelque sorte les moyens de sortir de l'esclavage auquel il s'était lui-même involontairement condamné. Quant à moi, qui le voyais de plus près, je sentais que son malaise avait pour cause deux blessures capitales qu'il fallait guérir : ses créanciers et la maladie de sa femme. Avec une grande volonté, nous

aurions eu raison des premiers; Rousseau avait en toiles anciennes des richesses qu'il ne soupçonnait pas; quant à sa femme, tombée en démence, lui seul ne la croyait qu'atteinte d'une affection passagère, qui durait depuis douze ans. J'avais fini par obtenir de lui que nous lui choisirions une excellente maison de santé, en bon air et dans les environs de Paris. Le jour était arrêté pour l'y conduire; mais, au moment du départ, Rousseau me dit avec ce regard attendri qui dévoilait une agitation suprême : « Ah ! mon cher ami, quand je pense que je tarirai tant de trésors de tendresse, en me séparant d'elle, d'elle qui n'est qu'une enfant gâtée, je me trouve bien injuste de faire ainsi mon repos aux dépens de son cœur. » Je vis alors qu'il fallait laisser accomplir la fatalité et que pour éviter un écueil j'allais jeter Rousseau sur un autre plus terrible encore : le remords de sa conduite et son affection contrariée dans les plus vives profondeurs de son âme. Mais ce fut pour moi un arrêt sans appel : Rousseau était frappé d'aveuglement ou de faiblesse, lui ordinairement si prompt à prendre un parti héroïque; Rousseau devait succomber sous le poids de sa bonté; l'œuvre de sa destruction devait s'accomplir par la destruction même d'une pauvre infirme.

Quant à ses créanciers, la solution fut plus facile; l'ami qui tout à l'heure lui parlait en termes inquiétants et sévères, ne marchanda pas plus son aide que la rudesse fraternelle de ses conseils ; il soulagea Rousseau de ce poids exécrable qui le rongeait comme le vautour de Prométhée. Il lui demanda la liste de ses « oppresseurs, » les désintéressa noblement et donna à son ami la liberté et la paix. Il le croyait du moins; mais ce ne fut qu'une vacance pour le malheureux supplicié ; Rousseau avait hésité à découvrir à son ami l'étendue de ses plaies ; il croyait qu'effrayé d'un passif qui ne pouvait se justifier que par la maladie de sa femme et les exigences de ses escomptes, son ami allait se décourager dans son œuvre de délivrance. Il comptait en outre sur des bonnes fortunes, comme en peuvent espérer les artistes. Il ne devint donc pas l'homme libre que l'amitié avait voulu faire. Il n'eut, en dépit de sa reconnais-

sance, qu'un créancier de plus, auquel il ne put désormais confier ses inquiétudes, puisqu'on croyait les avoir taries.

Je trouve dans ses papiers bien des réflexions poignantes et des chiffres trop éloquents sur les dangers de sa situation. Je pense que c'est à dater de cette époque (1864) que Rousseau, miné dans sa constitution, traqué dans son plus profond recueillement, dut sentir le terrain trembler sous ses pieds.

Il eut parfois des moments d'émotion et de détente, grâce aux réconforts qu'il recevait, non pas de France, car on était fort cruel envers lui, mais des États-Unis, d'Angleterre et des Pays-Bas.

De New-York et de Boston il recevait de chauds encouragements, et il répondait la lettre suivante à un admirateur d'outre-Océan :

Monsieur, je vous sais beaucoup de gré d'avoir réitéré l'envoi de votre lettre à propos de mon Salon. Vous devez penser que si j'eusse reçu la première, je vous en aurais donné quelque témoignage. Vous me donnez le désir, monsieur, de faire plus ample connaissance. Ce que vous dites sur mes tableaux a ce mérite rare, qu'on pourrait les faire d'après vos descriptions. Pour mon compte, je vous remercie de tout mon cœur d'avoir ainsi témoigné, sous cette forme à la fois substantielle et vive, de votre sympathie pour mes ouvrages. Je suis bien certain d'avoir pensé, en les faisant, ce que vous avez dans une autre langue mieux formulé que je n'ai pu faire dans la mienne, et votre éloge m'est surtout précieux en ce qu'il affirme cette communion d'idées que les hommes puisent dans la nature, que le commerce des arts met en haut relief et qui est la civilisation même... la vraie, celle-là, qui nous console des misères et des vanités de l'autre. Permettez que je vous serre la main comme à un ami, de par la Nature et l'Art : nous nous connaissons depuis longtemps.

TH. ROUSSEAU.



Au commencement de 1865, il avait résolu d'exposer deux tableaux : la *Vue du Mont-Blanc* et un *Intérieur de futaie* qu'il ne parvint à terminer qu'en 1867. Il était dans son atelier de Paris, dans ce réduit sinistre et froid comme les étuves de Jugurtha, travaillant au milieu des buées délétères s'échappant d'un sous-sol qui charriait encore les eaux fétides de l'ancien cours d'eau de Ménilmontant à la Grange-Batelière. Il travaillait silencieux, ne voyant le jour qu'à travers un vitrage qu'il avait encore raréfié par des volets sans cesse fermés, pour se donner, disait-il, le jour plus doux et plus uniforme. Il me faisait mal à voir dans cette espèce de laboratoire où tout s'entassait, depuis les in-folio, qu'il ne regardait plus, jusqu'aux séductions japonaises, dont il s'enivrait sans cesse. Je le plaisantais doucement sur cette immobilité invétérée qui devenait dangereuse pour sa santé, et je le menaçais, de par mes incantations et l'appel de Vishnou,

de le changer en statue de jade du temple de Yokohama. — Et pourquoi pas, mon cher, me disait-il, si là on doit se nourrir de la lumière des éternités? Croyez-vous me châtier en me changeant en idole de bronze, en substance qui défie les temps, les orages et les créanciers? Quelle vie plus belle que d'avoir sans cesse le regard sur les cieux et de contempler les mesquines tragédies des hommes! — Ah! Rousseau! vous oubliez notre vieux sol, nos bois et nos sentiers; ne reniez donc pas notre bon temps et notre pays, qui a aussi ses beautés. Et, en me tournant, je me mis à fredonner, pour qu'il l'entendît bien, le refrain des enfants : « Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés! »

J'avais porté juste. Rousseau se prit à me regarder comme un homme touché au cœur, et me dit simplement: « Que si, nous irons encore; allez, oui, les lauriers sont coupés, séchés et en poudre. Les lauriers se sont toujours changés sous ma main en orties ou en épines noires, mais je n'oublie pas comme ça nos bruyères, et je vous jure qu'en mai prochain je vous donne rendez-vous à la Glandée, pour y passer une semaine à faire des études d'après nature. » Je vis que le moment était venu de l'arracher à son immobilisme, et je tirai de ma poche un papier que je lui lus; il contenait ces lignes :

« Ah! que la force créatrice se répande par tout mon être!
« qu'une forme substantielle jaillisse de mon cœur!

« Je ne fais que trembler et tâtonner... Mais je te connais,
« nature; il faut que je te saisisse. Qu'il me tarde de te sentir
« aimante et fidèle. Alors tu éclaireras toutes les forces de mes
« sens; et mon étroite existence en ce monde prendra des
« dimensions d'éternité. »

Pour celui qui a connu Rousseau, il trouvera là son portrait, ses souffrances et la synthèse infinie de ses désirs et de ses ambitions. Ce passage : « Je ne fais que trembler et tâtonner » était l'état ordinaire de sa main; il semblait que, trop lente à reproduire les émotions de son âme, il fût sans cesse en combat entre sa conception et ce qu'il attendait d'elle. Il y avait,

entre la formule passionnée d'un poète et l'ardeur concentrée de Rousseau, une conformité de sensations, de peines et d'aspirations qui leur étaient communes. Il se sentit analysé dans le plus profond repli de son cœur. Il lui sembla qu'un être l'avait surpris dans les tortures de son atelier, et qu'il se voyait en chair et en âme dans le miroir d'un Méphistophélès. Il bondit comme un homme qui se sent délivré et glorifié, car il n'était plus seul à souffrir de ses terribles angoisses; il en était un autre qui, comme lui et peut-être avant lui, avait éprouvé les mêmes douleurs de l'enfantement. On souffre moins quand on souffre en commun et qu'on se confie sa misère. Rousseau avait un confident; bien plus, il trouvait un être qui avait surpris le diagnostic de son mal.

— Qu'est-ce que cela, Sensier, me dit-il, qui a écrit cet hymne? mais c'est là le vrai chant de l'artiste, c'est la formule magnifique de son tourment; c'est là ce qu'il doit se répéter sans cesse et ce qu'il ne saurait assez se redire dans les moments de défaillance. Quelle passion, quelle volonté, quel courage dans ces mots: « Nature, il faut que je te saisisse! »

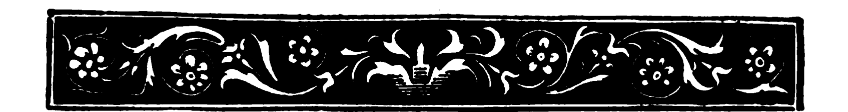
Qui a donc écrit cela? dites-le moi, car je veux avoir sans cesse sous mes yeux sa formule et son nom. — Celui qui a écrit ces lignes, Rousseau, c'est un grand artiste, un grand poète qui a vécu quatre-vingt-dix ans à « chercher les secrets des choses dans les cavernes où s'agitent les esprits. » C'est Gœthe qui a trouvé cela après s'être épuisé de génie, de forces et d'années. Et, quoique fort de sa science, il n'en était pas plus savant pour saisir le germe de la vie et la cause de la mort. Soyez donc plus ouvert, Rousseau, épanouissez-vous au soleil, courons ensemble, comme les Gaulois, à travers bois, et laissons le dieu du Japon dormir sous son ciel de feu.

—Eh bien, oui, c'est dit, je vais me distraire et, dans quelques jours, je vais faire un voyage.

Il partit, en effet, avec sa femme, en Artois, chez un ami d'Arras, M. Eugène Cuvelier. Il y était en avril 1865, au moment où fleurissaient les premiers arbres. Il fit là quelques études char-

mantes où les pêchers et les pommiers s'épanouissaient sous le vent tiède de l'Océan. Il alla aux dunes de Boulogne et d'Ambleteuse et en rendit, en une seule séance, une impression surprenante.

Il voulait en rapporter une série d'observations qui eussent été précieuses, car elles l'intéressaient comme une nature qui lui était nouvelle; mais sa malheureuse femme ne lui permit pas cette douce distraction; et, surexcitée par l'air salin trop intense pour sa débile constitution, elle se répandit en plaintes amères, en menaces acrimonieuses et insensées qui finissaient par blesser Rousseau et par l'écraser sous cette forme humiliante et désespérante d'infirmité. Elle l'obligea à quitter son champ d'étude et à revenir à Arras. Rousseau supporta tout sans mot dire; mais les agitations de son âme, les rougeurs spontanées de son visage témoignaient assez de son supplice.



LXI



'EST alors qu'il revint à Paris, en mai, n'ayant pu envoyer au Salon ses deux tableaux, fort inquiet de la santé de sa femme dont la tendance à l'aliénation prenait une intensité effrayante. Il en sentait tout le poids et la grave responsabilité. Mais Rousseau était un cœur d'enfant et d'homme vierge tout à la fois. Il avait donné à sa compagne la jeunesse, la fleur, la naïveté de son âme, et s'était attaché à cette pauvre malade avec toute la fidélité de ses illusions, avec toute la flamme de sa virilité. Il l'aimait peut-être encore plus comme malade, ayant charge d'âme et de santé sur cet être chétif qui était l'occupation de la maison, qui en faisait le tourment, mais qui en était aussi l'activité. Les lettres qu'il écrivait à sa femme sont encore sous mes yeux et donnent la marque touchante de son affection protectrice. En voici quelques fragments en l'honneur de Rousseau. On le verra gai, bon, naturel et affectueux dans l'intimité de la famille :

Barbizon, vendredi 20 septembre.

Ma bonne petite chérie, j'attendais ta lettre ce matin, elle ne m'a pas manqué, c'est bien gentil. Continue, amuse-toi bien chez ta sœur, mange de cette *bonne soupe* que tu sais, deviens comme une petite pelote et bavarde-moi le plus possible tout ce que vous faites là-bas. Ne t'inquiète pas de moi, j'ai beau être tourmenté de n'avoir plus mes femmes à étreindre, je me soutiens à l'aide du travail jusqu'au moment de vous aller rejoindre.

C'est hier soir seulement qu'on a cessé de faire des lits plein la maison, car nos amis sont partis et j'en suis presque triste. Adèle en avait tellement l'habitude qu'elle arrivait chaque soir avec sa ferraille pour nous chasser de table. — Millet est parti comme un vrai sans-cœur ! disant que du moment que la cuisine était bonne, la maison n'en était que plus tranquille sans toutes ces femmes ! Il ne sait pas que je vais répéter ces horribles propos, et comme il est un profond politique, il m'a chargé de vous faire à toutes ses amitiés. Ce qui m'alarme un peu, c'est de savoir que cette toux te tient toujours ; prends bien des précautions contre les brouillards du matin et du soir. Vois le curé Henriet, peut-être te trouvera-t-il une potion adoucissante ; que ma recommandation reste en ta tête, y reste et ne sorte pas par l'autre oreille, petite mule !...

J'irai du 15 au 20 chez M. Hartmann, dans les montagnes, et comme elles ne sont pas très grandes, il y fait encore fort bon à cette époque. Il y a de l'eau partout, et pour moi qui n'ai pas la chance d'en voir souvent, excepté dans la citerne de Sophie ou dans le fond de notre puits, c'est une bonne rencontre ; aussi en prendrai-je des dessins tant que je pourrai ; je pense y rester une quinzaine, et alors, ma petite chérie, quel plaisir ce me sera de t'aller rejoindre. Tâche de faire comme les alouettes, chante et que le brouillard t'engraisse... Je suis bien aise de savoir l'influence fatale que j'exerce sur les nerfs de Sophie. Nous avons trouvé, avec Millet, une herbe de la forêt qui ensorcelle les gens que l'on a en tête, et nous la distillons soigneusement. Millet souffre encore de son asthme, Sensier a mis Daumier à la recherche du docteur Noir, du fameux Vriès ; il paraît qu'il se cache, à cause de ses créanciers sans doute, car lui aussi est pourvu de ces agréables satellites.

Diaz et Barye sont à Chailly et fourragent le Bas-Bréau et la Reine-Blanche. M. Baudouin, notre voisin, m'a depuis vingt jours promis un faisan pour toi qui n'arrive pas. On vient de me dire cependant qu'il a fait enlever une plume de cet oiseau si rare pour nous et pour lui. Il y en a qui disent qu'il en est innocent et que c'est le vent. En tout cas, il court par monts et par vaux, et je lui en suis reconnaissant.

J'ai été voir la tombe de ma mère et l'ai trouvée bien abritée de verdure et toute fleurie; il ne faudra pas remettre d'autres arbres; l'acacia a pris le dessus et il suffit à la couvrir. Sensier et sa femme vous disent à toutes bien des choses, ainsi que M. Laure et sa femme. — Mon père vous embrasse; et moi donc! ma bonne chérie, tu sais, je suis ton gros bibi.

THÉODORE.

. . . .

Rousseau, si correct, si discipliné dans ses lettres de relations extérieures, est, avec ses amis et surtout avec sa femme, de la plus charmante bonhomie. Sa plume court comme sa pensée, de ci de là, en une conversation familière remplie de traits inattendus, de notes spirituelles et primesautières et toujours accompagnées d'une tendresse de cœur qui se dévoile sous les formes les plus franches et comme sorties de la bouche d'un conteur d'autrefois. Il sait qu'il parle à un être déshérité qu'il aime, et il prend le langage d'un enfant, sans cesser d'être un homme, un protecteur, un ami, un cœur délicat et tendre. Quand on lit ces rapides passages écrits entre une torture d'esprit et un serrement de cœur, on reconnaît combien son attachement était invincible pour cette femme qui le minait involontairement; combien le lien qui l'unissait à celle qui l'obsédait sans merci et sans conscience d'elle-même était devenu pour lui une nécessité de sa vie. Rousseau était arrivé à cet état androgénique où deux êtres se fondent ensemble pour n'en faire qu'un indissoluble, et voué fatalement à la mort. Il semble avoir senti cette horreur de la séparation que la veuve inconsolable éprouve par l'absence du mari. « Notre douleur, fait dire Michelet à la veuve, ne peut admettre la mort, la nature peut se complaire à dénouer les liens physiques, mais l'âme n'est pas du domaine du fossoyeur; le mari est toujours présent, il remplit et inspire la pensée, il lui dicte ses paroles; elle vit sous son regard invisible. » Ainsi ce pauvre fragment humain, ce reste mutilé de femme servait à faire vivre Rousseau pour le conduire pas à pas à la mort. Son état mental, comme dans les

pays primitifs, l'avait rendue sacrée pour Rousseau. Il se complaisait dans sa souffrance.

Rousseau était triste et préoccupé de ses affaires, *bourrelé* des demandes de sa femme; il la traitait comme une enfant, il la calmait par de bonnes paroles, par l'assurance certaine de son avenir. On va le voir plein de feu, de vivacité, d'entrain, quand il sent approcher le jour de son départ pour aller la rejoindre.

28 septembre.

Ma petite chérie, si le temps te semble long, il l'est aussi pour moi; pense à toutes les choses que j'ai à faire qui concernent ma peinture. Si tu savais les mille détails que comporte tout ce que j'ai à suivre, les courses, les rendez-vous, les marchands, les visiteurs à l'affût, et mes billets! Mon travail n'est qu'un délassement au milieu de tous ces embarras... Tu auras une robe chaude, c'est entendu, un manteau, et tout ce que tu voudras, tu sais que je ne te laisserai manquer de rien... Du calme surtout pour m'en donner à moi..

....

J'abrégerai le plus que je pourrai mon séjour chez M. Hartmann, mais pense aussi qu'il me sera utile d'y rester un peu. Ne t'inquiète pas de la Saint-Martin, j'ai prévu cela; aie donc une bonne fois pleine confiance en moi et crois donc qu'en évitant d'en parler et de m'en bourreler, je songe cependant à tout. Avec la vie si difficile que j'ai, ce devrait être une sécurité pour toi de te souvenir à combien de crises j'ai déjà paré; et si on avait pu mettre de côté toutes les inquiétudes que tu as prises inutilement lorsque je pouvais seul agir et que rien ne troublait ma raison pour faire face aux difficultés, dis-moi, n'aurais-tu pas été bien heureuse en ne manquant de rien de tout ce qui peut faire des loisirs agréables dans la vie? Ne t'inquiète donc pas comme cela; quoi qu'il arrive, aie confiance en moi, vois mon sort, s'il devient mauvais comme inévitable; mais pense toujours qu'à la dernière rigueur je te ferai bien vivre; ne m'ôte pas mon courage par tes plaintes qui sont tout ce qu'il y a de plus inutile... laisse-toi vivre doucement puisque je vis pour toi, et rétablis-toi, si tu veux jouir de ma délivrance.

Je ne te dis pas au juste le jour de mon départ, car il faut que ma terrible fin de mois s'accomplisse sans accident... Je serai bien heureux si je

te trouve tout à fait bien portante .... Occupe-toi bien de te faire pour mon cadeau de réception un visage resplendissant de santé, tu as tout ce qu'il faut pour cela autour de toi : bon air, bons soins et bonne amitié. Travaille à me surprendre. Je vais mettre les plus habiles en campagne pour avoir une jolie robe pour toi, afin de te faire aussi ma surprise; j'en veux apporter une aussi à Louise et à Sophie, dis-moi quelque chose qui puisse leur plaire, je veux que toutes soient heureuses avec toi... Fais donc en sorte de ne prendre aucun souci, même de moi; fais honneur à la bonne soupe et au bon air de Fontaine-Écu.

Il faut que tu t'y fasses de bonnes joues bien rebondies, car sans cela je te les userai tout de suite... Chacun sent ici ton absence, et un peu plus nous serions tristes. Nous passons les soirées à dire une foule de bêtises; cette pauvre madame Daumier ne sait plus que devenir au milieu d'un pareil club ; je lui ai offert de prendre un vêtement masculin à mon porte-manteau, pour braver nos calembours; elle s'y est refusée dans sa pudeur..

Je pense à toi à tous les instants en savourant à l'avance tous les plaisirs que j'aurai, en sortant du chemin de fer, d'apercevoir ta bonne figure m'appelant des yeux. On a beau dire que les absents ont tort, ce n'est pas vrai quand on les aime du fond du cœur. Voilà que tu passes pour moi à l'état d'apothéose, tu gagnes chaque jour davantage, tu n'as jamais eu aucun défaut, tu ne m'as jamais tourmenté, même les jours de spectacle. Hein!!! quelle illusion! tu es telle enfin qu'il ne me faut que ta présence pour être heureux tous les jours de ma vie.... Que je vais être content le jour où, libre de mes affaires de ma fin de mois, je vais préparer mon petit paquet au bout d'un bâton, comme à vingt ans; je viendrai en double et même en triple, puisque j'apporterai ton portrait. Dis-moi vos promenades, et continue à me donner des motifs, qui me feront le plus grand plaisir à voir d'après ton choix.... Au revoir, ma bonne amie chérie, je vous embrasse toutes deux, toutes trois, je t'embrasse comme je t'aime. Mon père, Millet, Sensier, Daumier, t'embrassent; toute la famille, le bon Dieu et le diable t'embrassent, vous embrassent; je m'y perds.

A toi,

Théodore.

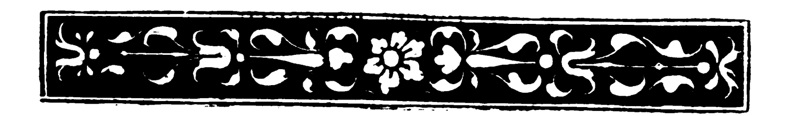
P. S. Quant au faisan, j'entends un coup de fusil, ça doit être le père Baudouin qui fait sa première ébauche... Patience, patience donc, et prenez un avant-goût de la chose.

— Dernières nouvelles : le faisan vit encore... mais on parle d'en appor-

ter un empaillé de Paris, ça sera toujours ça; ainsi Sophie attendra, comme Noé attendait la colombe, le faisan ensorcelé.

On pourra rire et sourire de tous ces détails familiers et de ces annales de ménage, qui sous la main d'un grand artiste sont empreintes d'un prosaïsme inattendu. Mais j'ai pensé qu'il était curieux de voir Rousseau dans sa maison même, au milieu de ses amis, signalant leurs marches et leurs occupations. Il n'y a pas de détails superflus, il me semble, quand on note les souffrances comme les joies d'un homme; et j'ai toujours pensé que celui qui écrirait consciencieusement la chronique d'une famille, l'histoire d'un clocher, les aventures d'une pauvre maison, aurait touché une corde plus sensible que l'historiographe de commande.

Gœthe ne disait-il pas : « L'auteur que je préfère est celui qui me fait retrouver le monde où je suis et qui peint ce qui m'entoure? » J'ai cherché à indiquer Rousseau tel qu'il est, *intus et in pecto;* c'était un cœur intéressant et rare; s'il ne le paraît pas aux yeux des lecteurs, c'est ma faute, car certainement il le fut.



LXII

'ATTACHEMENT de Rousseau pour sa femme nous a toujours paru si touchant et constituer une richesse si particulière de son cœur, que j'aurais voulu citer toute sa correspondance. Elle nous fournirait une preuve de son jugement sur les femmes; car Rousseau, dans son inexpérience, englobait tout le sexe féminin dans l'opinion qu'il portait sur sa compagne et, ayant près de lui une enfant plutôt qu'une intelligence mûrie par la pratique de la vie, il décidait, avec l'autorité et la rhétorique qui lui étaient propres, que les femmes étaient toutes semblables à la sienne : êtres inférieurs sans responsabilité, soumis à toute influence, manquant de direction pour se livrer à tous les caprices, et déshérités totalement de l'esprit de conduite qui fait les êtres supérieurs.

Rousseau, je le pense, était sincère; il avait le fanatisme des siens, et tout ce qu'il ombrageait de son aile était sacré et sans

erreur : « Le pavillon couvre la marchandise » disait-il, quand on se sentait gêné pour lui des écarts de son entourage, et cependant il eut été bien facile de lui prouver que la femme, tout aussi bien que l'homme, a sa grandeur et son rôle suprême. Il n'aurait été besoin que de lui rappeler sa mère, femme capable et de grand dévouement, qui avait été l'âme et le cœur de la famille ; mais il manquait à Rousseau un foyer générateur, un argument invincible. Il ne fut que fils, il n'avait pas été père ; il n'a pas vu développer en lui les puissances naturelles de la responsabilité paternelle ; il crut à la minorité perpétuelle de la femme, parce qu'il s'était formé en lui une sorte de paternité factice pour l'être inférieur qu'il voulait protéger : pour son malheur, Rousseau jugea sa compagne trop peu forte pour porter le fardeau des fonctions et des devoirs de l'épouse, et il ne put jamais la considérer que comme une enfant.

De là toute une fatalité illogique qui devait réagir sur lui ; car ce n'était pas une enfant qu'il avait à protéger, c'était une constitution infirme qu'il avait à défendre et dont il cherchait à cacher les plaies.

Je ne donne donc ici que des fragments de lettres à sa femme, et je n'en cite encore quelques passages que pour affirmer la bonté, la soumission de sa nature près de cet être privilégié pour lui, qui eut tant d'empire, non pas sur la direction de son esprit, mais sur l'ensemble de sa destinée. Peut-être ces fragments de la vie domestique de Rousseau paraîtront, aux chercheurs curieux, sans intérêt et sans relation avec sa vie d'artiste. Ils se tromperaient cependant ; en lisant et relisant ces lettres, on verra sous le badinage de celui qui les écrit un fond d'inquiétude et comme un rôle que Rousseau se joue à lui-même : il voulait donner à sa femme la sécurité de la vie et se bercer dans le songe d'une paix qu'il ne trouva jamais.

Quand nous cherchons les traces de la vie des grands artistes, nous ne trouvons souvent que le vide et l'incertitude. Pourquoi les amis de Watteau, de Claude Lorrain, de Poussin, de Lesueur, ne nous ont-ils pas conservé les lettres familières,

les conversations intimes, les abandons, les franchises, les boutades même de ces grands esprits ? C'est avec les documents les plus vulgaires qu'on reconstitue un personnage, qu'on édifie l'histoire; c'est par des comptes de ménage, des quittances de travaux, qu'on ressaisit les gestes d'un personnage et d'un temps. De quel prix serait pour nous la découverte de registres de dépenses de Poussin, de Claude, les lettres à leurs femmes ou à leurs élèves! Quel roman vrai et touchant on exhumerait, si nous avions toutes les lettres de Watteau à Gersaint et ses réflexions attristées à Caylus ou à de Julienne, lors de son séjour en Angleterre, ou ses remarques, ses commentaires sur les collections des Crozat!

Pour retrouver ces intelligences créatrices, nous sommes contraints d'aller consulter les documents étrangers à leur profession; de relever les mentions fugitives de leurs actes dans les confidences trop douteuses des épistolaires qui ne les ont pas vus, des contemporains qui ne les ont pas compris. Je me suis toujours rappelé avec tristesse que Tallemant des Réaux, qui se fatigue à nous transmettre les plus insignifiantes actions des plus insignifiants personnages de son époque, ne semble pas se douter que Claude Lorrain, Poussin et Lesueur aient vécu de son temps.

C'est donc sous cette impression que j'ai publié les passages des *Lettres de Rousseau à sa femme*, et pour complaire plutôt aux vrais chercheurs qu'aux amoureux d'émotions. Les uns et les autres y trouveront cependant leur part.

Barbizon, 3 octobre.

Ma petite chérie, tu as eu une excellente idée de m'écrire pour que je reçoive ta lettre pendant que mon père était ici; cela lui a fait bien du plaisir, d'autant que tu donnais de bonnes nouvelles de ta santé, pour laquelle nous craignons beaucoup par ce vent forcené de nord-est. Heureusement tu as eu la bonne précaution de ne pas sortir malgré la séduc-

tion du beau soleil. Une fois bien tranquillisés sur ton compte, mon père s'est montré scandalisé que tu ne parles pas des vendanges ; et au fait, il avait raison, on doit s'en occuper activement autour de toi : tu oublies que le vin d'Arbois, que la piquette du Doubs, sontles premiers vins de France pour un Comtois. Dis-nous donc en quel état sont les vendanges là-bas et si on est content, et répète-nous : 20 à combien ? comme au loto, dont Sophie est la grande prêtresse : si elle continue, je solliciterai pour elle des titres de noblesse, et nous la ferons appeler marquise de la Quinaudière, en mémoire de ses quines manqués ou réussis ; elle portera des sous rognés sur fond de gueule avec les deux cocotes en sautoir (Jules t'expliquera cela) ; je demande l'honneur d'exécuter les armoiries.

..... Millet a bien du mal à se guérir. Il a été un moment mieux, puis il a été repris. On vient de me dire ce matin qu'il a passé une bonne nuit; gare à vous ! car il va se venger ; je lui ai dit que vous le plaigniez beaucoup, cela l'a humilié, car il n'entend pas être un objet de pitié, ainsi voyez à lui donner quelque autre marque de sympathie....

Sans plaisanter maintenant, Millet vous adresse ses compliments et s'inquiète souvent de toi. Je t'embrasse et t'embrasse encore, ma petite chérie.

THÉODORE.

Barbizon, ce lundi.

. . . .

Ta lettre m'a fait bien plaisir et me donne du courage pour achever mon travail ; elle est bien raisonnable, et j'avais si peur de te voir témoigner de l'impatience, que je la redoutais presque. Tu es bien gentille, et tu comprends ce que le travail a d'impérieux pour moi. Je t'embrasse dix fois pour cela.

Quoique nous serons séparés quand je serai à Munster, il me semble que je ne serai parti que pour m'acheminer vers toi, et je serai heureux. Je resterai le moins de temps qu'il me sera possible.

Tout le monde me charge de souvenirs pour vous. Belly est venu avec sa femme, ils ont eu bien du regret de ne pas te trouver. Nous avons déjeuné, causé, promené, et ils sont repartis à Fontainebleau. Le faisan a toujours manqué, comme celui qu'on te destinait. Il faut renoncer à en avoir ici, notre voisin en est découragé; il en a acheté un empaillé à Paris, sur lequel il tire ; mais il pourra, je crois, figurer après cet exercice dans

une collection, car il ne l'abîme pas trop..... On a inventé un nouveau jeu de loto électrique, qui fait sauter en l'air la personne qui *quine*, et en même temps la boîte joue un air de musique pour célébrer son triomphe. Je vais m'en procurer une pour Sophie; dis-le lui afin qu'elle en jouisse d'avance. Ainsi donc, elle ne sera plus en peine de rencontrer ses deux bossus pour faire le chiffre bienheureux de 33.

Dis à Jules que s'il veut un dessin des Vosges, il faut qu'il te fasse promener : je lui promets autant de coups de crayon qu'il t'aura fait faire de pas.



LXIII



'ANNÉE 1865 fournit à Rousseau l'espérance d'une bonne fortune. M. Paul Demidoff faisait construire une magnifique demeure, rue Jean Goujon, et voulait l'orner des œuvres de nos artistes en renom.

La salle à manger devait encastrer dans ses boiseries huit grands paysages en hauteur, de Corot, de Jules Dupré, de Fromentin et de Théodore Rousseau.

L'année commençait à peine, que ces quatre artistes s'engageaient à livrer au 1er septembre 1865, chacun deux peintures ; Corot, le *Matin* et le *Soir*, Jules Dupré, deux lisières de *Forêt*, Fromentin, *Diane Chasseresse* au milieu des bois avec ses nymphes, et une scène de *Centaures*. Enfin Rousseau avait à exécuter un *Coucher de Soleil* et une *Journée printanière*, effet de plein midi. Chacune de ces deux peintures devait lui être

payée 10,000 fr. C'était beaucoup à cette époque pour du vrai paysage. Rousseau en était tout réconforté, et c'est avec une ardeur et une conscience juvéniles qu'il se mit à la besogne.

Je voyais chaque jour l'enfantement de ces deux tableaux, grandir et se formuler comme deux jumeaux inséparables. Ils sortirent de son cerveau à l'état de deux croquis tout arrêtés et de la grandeur d'une carte à jouer; puis, petit à petit, comme dans le signe du Microscome, les deux créations s'élargirent et formulèrent des types très nets de sa pensée. *La Journée* était un bord de rivière, près de laquelle on voyait à travers les arbres clair-semés des habitations rustiques; et au fond le village et son clocher. Puis, sur le premier plan, des personnages sortant d'un bateau et rapportant des provisions du marché. Le *Coucher de Soleil* devait être une symphonie très vibrante en couleur intense, une montée agreste, sur laquelle se profilait un chêne solide, à la forme arrondie par les âpretés des vents de la plaine. Il était là comme une vigie qui défiait le temps, fièrement accroché au sol et dominant toute la scène de sa noble figure. La plaine était inondée de cette lumière empourprée qui donne tant de solennité et de retentissement aux fins de journées d'été. Sur le premier plan on voyait un abreuvoir dans la demi-teinte où hommes et chevaux de labour venaient se confondre dans une ombre chaude et vaporeuse.

Rousseau avait voulu procéder avec méthode et faire deux nobles choses. Il avait petit à petit agrandi sa conception de dessin, il l'avait fait esquisse en la précisant par les délimitations décisives de la plume; puis, quand il avait eu devant lui six prologues, six formes arrêtées de son œuvre, il avait alors abordé les grandes toiles, en faisant mettre au carreau par un aide, un élève, M. Kreyder, ses compositions définitives. Bientôt après, il faisait accomplir sur ces grandes toiles mêmes un travail à la plume de chaque trait, de chaque indication de son travail d'esquisse, y revenait souvent lui-même par des hachures multipliées et se préparait un dessous résistant « un sous-sol nerveux », comme il disait, pour y répandre les puissances de la

palette. Enfin, c'est par des frottis délicats et transparents qu'il entrait définitivement dans cette phase si difficile des colorations, avec la pensée de n'arriver que pas à pas et sans perdre la figure de son dessin, jusqu'à « l'enterrement », et l'empâtement, s'il était besoin de son travail à la plume.

C'est ainsi que Rousseau commença cet important travail, ne voulant jamais se laisser emporter par la fougue qui lui était naturelle, mettant ainsi une hère et une discipline à ses instincts d'artiste, à ses impatiences de créateur.

Ce travail dut le fatiguer beaucoup, car il fut long, pénible, et dut surexciter profondément son attention et jusqu'aux fibres déjà fatiguées de ses yeux.

Ce ne fut pas au 1er septembre 1865, que Rousseau put terminer son travail comme on le pense bien. Finir le tableau fut la douleur de toute sa vie et il en reculait toujours l'échéance; mais il se résigna à livrer ses deux toiles au commencement de 1867, alors que Corot et Fromentin avaient depuis longtemps achevé leur tâche (1).

Ce fut au milieu de ce travail que Rousseau vit enfin lui sourire la fortune. Il avait été en rapport avec M. Brame, jeune marchand de tableaux, qui avait foi en Rousseau, ainsi que dans les maîtres délaissés de l'école moderne.

Rousseau lui donna d'excellents conseils pour se diriger, pour se reconnaître à la bonne peinture et surtout pour se former une conviction commerciale et artistique.

Brame alla bientôt plus vite que le conseiller et il lui proposa concurrement avec Durand-Ruel, fils du marchand qui avait jadis acquis l'*Avenue de châtaigniers* et quelques tableaux du Berry, de lui acheter toutes les anciennes études de sa jeunesse.

C'était un coup hardi, car il était difficile de se figurer qu'on pût tirer un parti avantageux d'études, d'ébauches et de compo-

(1) Quant à ceux de Jules Dupré, ils n'ont été terminés qu'en juin 1870. Encore Dupré, toujours sévère pour lui-même, se propose-t-il de les retoucher.

sitions trop fortes en saveur pour qu'on pût en reconnaître le véritable prix.

Durand-Ruel et Brame lui proposèrent un chiffre fabuleux, une fortune! 100,000 fr., pour soixante toiles, dont quelques-unes étaient fort exiguës, et 40,000 autres mille francs pour plusieurs compositions en voie d'exécution.

Rousseau, fort perplexe, hésita; c'était le souvenir de sa jeunesse, c'était la première récolte de sa pensée, le fruit vert encore, mais sain, mais tout parlant de ses premiers amours. Il avait là depuis sa première étude du télégraphe de Montmartre, depuis les eaux limpides du Moulin de Batignies, les croupes arides du Cantal, les plages du Mont Saint-Michel, jusqu'à ses confidences lugubres des futaies de Fontainebleau. Il souffrit beaucoup de cette épreuve; il refusa, puis demanda du temps, puis enfin il succomba, non pas sous la tentation, mais sous les étreintes de ses échéances et de ses engagements.

Mais il ne voulut pas qu'il fut dit que ce pacte profiterait tout entier aux « Anglais » et qu'il serait stérile pour l'art. Il fit, d'une main, une grosse part pour ses créanciers, et de l'autre, il retint quelques billets de banque, pour Rembrandt, pour Claude et pour les grands peintres, ses ancêtres et ses amis, et il se précipita avec l'emportement qui lui était naturel vers les eaux-fortes ou les burins des grands maîtres; et c'est alors avec l'œil, avec le discernement du plus fin amateur, qu'il choisit les spécimens les plus remarquables des œuvres d'Albert Dürer, de Lucas de Leyde, d'Ostade, de Rembrandt, de Ruysdaël, de Claude Lorrain, de tous ces génies nerveux et tranquilles qui sont les dieux de l'art septentrional.

Il n'oublia pas les Japonais. Néanmoins, en cette fièvre de possession, il revint à nos maîtres du sol, et il consacra la grande part de sa religion et de ses sacrifices aux génies personnels, aux hommes qui engendrent sur le terroir de leur naissance et qui répandent leur puissance plutôt en dilatations bienfaisantes qu'en mystérieuses et monstrueuses conceptions.

Il ne revenait pas de Paris à Barbizon sans rapporter dans un

petit carton quelque splendide estampe, pure, fraîche, et comme si elle sortait des presses du maître. Il nous les montrait le soir, à la lampe, comme un triomphateur qui jouit de sa conquête, comme un amoureux jaloux de son trésor ; sérieux et recueilli, il ne les touchait qu'avec la précaution d'un pontife, il eut anathématisé celui qui aurait distrait ses amis de leur attention et de leurs étonnements. Il en était parfois si ému, que la voix et la main lui tremblaient. Devant un Claude ou un Rembrandt, son œil se dilatait, sa pensée se perdait dans des considérations vertigineuses, et il donnait cours aux plus étonnantes figures et aux idées les plus frappantes sur l'art et les artistes.

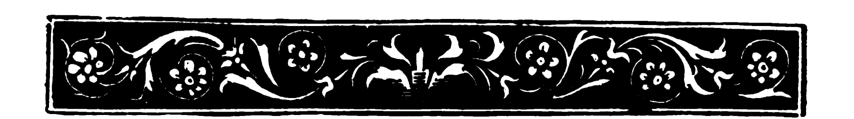
Je n'ai jamais vu de penseur à la fois plus obscur, quand il cherchait la formule de ses expressions, ni, quand il l'avait trouvée, plus lumineux, plus précis, plus peintre. Alors, la métaphysique semblait avoir un corps et revêtir, sous sa parole, ce que la lucidité a de plus palpable dans des questions où les plus habiles se seraient assurément perdus.

C'est alors qu'il avait des images, des paraboles, qui lui survenaient par jets et par lesquels son enthousiasme arrivait à une éloquence, à une invention de style et d'expression véritablement entraînantes.

Si Rousseau avait été appelé à diriger l'administration des arts, je suis convaincu qu'il y aurait apporté une telle force de logique, une telle élévation de programme, qu'il aurait épargné aux hommes de notre époque des années de douleurs et de doutes. Sa conviction et ses préceptes seraient passés à l'état de religion dans le cœur de ses administrés.

On en vit bien la preuve, quand il fut membre du jury du Salon en 1866. Il y alla fort inquiet, presque humilié et embarrassé de la contenance qu'il prendrait vis-à-vis des soutiens de l'Académie, et cependant il prit par la rectitude de ses jugements un ascendant immédiat sur ses collègues, qui le voyant dans l'exercice publique de ses facultés éminentes, le nommèrent, en 1867, président du grand jury international de l'Exposition universelle.

Rousseau était destiné à éclairer, à diriger, à débarrasser toutes les questions épineuses de leurs végétations parasites. Il était à la fois peintre, poète, confesseur, avocat, écrivain, et au besoin le plus artiste des rhéteurs. Si notre temps le laissa dans la réserve de ses inconnus, ce fut un grand malheur pour le temps et une perte pour les artistes, car il aurait su séparer l'ivraie du bon grain.



LXIV



Le jury du Salon de 1866 se composait, pour la section de peinture, de dix-huit membres nommés à l'élection des exposants, puis de trois supplémentaires, et enfin de sept membres nommés par décision de la surintendance des Beaux-Arts dépendant du ministère de la Maison de l'Empereur.

Rousseau fut élu, mais le dernier des trois supplémentaires, c'est-à-dire le dernier de la liste après MM. Eugène Isabey et de Lajolais (1).

Il en fut un peu étonné; il ressentit une sorte d'embarras de se voir arriver comme « bouche-trou » au milieu de tant d'illustrations qui avaient moins de titres que lui à l'attention des artistes.

(1) Les membres du jury étaient MM. Gérome, Cabanel, Pils, Bida, Meissonier, Français, Corot, Breton, Hébert, Dauzats, Brion, Daubigny, Barrias, Dubufe, Baudry, Fromentin, Gleyre et Robert-Fleury.

Il se demanda s'il ne s'abstiendrait pas de répondre aux convocations; mais les instances de Corot, de Français, de Fromentin et de Meissonier le décidèrent. Il vint siéger au jury de réception.

Il s'y tint d'abord fort silencieux, ne posant ni pour l'attitude d'un cœur froissé, ni pour le protestant irréconciliable. Mais quand vinrent les questions graves, il y montra une vive et pénétrante intelligence, un esprit très sain, pratique et tolérant. Ce qui ne l'empêcha pas de formuler nettement ses antipathies contre les tendances faciles et prétentieuses d'un courant artistique, avide de publicité malsaine et de spéculations impudentes; et il s'éleva courageusement contre toutes les séductions que certains artistes, impatients de célébrité, adressent au public dans leur désir de se faire une notoriété. Il captiva l'attention et l'estime du jury; et l'administration le reconnut pour un esprit pratique qu'il était utile de se concilier.

Cependant cette assiduité aux séances, la conscience et la tension d'esprit qu'il y apportait le fatiguèrent beaucoup, d'autant qu'à l'automne et à l'entrée de l'hiver, il s'était encore senti repris par des troubles inexplicables pour lui, mais que j'attribuais à son genre de vie; il était toujours cloîtré, toujours immobilisé par ses travaux. Je cite une de ses lettres. Elle constate suffisamment cet état inquiétant.

Barbizon, décembre.

Mon cher Sensier, les nouvelles de notre santé ne sont pas bien fameuses; ma femme a eu des douleurs à plusieurs reprises. Elle a un peu de repos maintenant. Quant à moi, je suis mieux en un certain sens, et pire dans un autre. J'ai toujours ce fluide nerveux qui me court partout, qui m'écœure et me trouble le cerveau, quand mes douleurs sont plus aiguës. J'ai encore cessé de travailler, puis j'ai repris la besogne. Maintenant, je ne puis m'occuper de rien et cela me tue. J'ai une sorte d'érysipèle, c'est un agacement de plus; mais j'espère que ce mal se portant à la peau, j'en

serai peut-être bientôt débarrassé. Nous voici tous bien avertis. Il faudra désormais avoir la santé pour mot d'ordre. Ainsi soignez-vous bien jusqu'au bout, et ne prenez pas de fatigue trop tôt. D'habitude vous inscrivez, mon nom chez les Officiels, vers le jour de l'an, vous ne l'aurez sans doute pu faire cette année. Comme il est fort inutile de se les rendre aussi gratuitement hostiles, voyez ce qu'il faut faire; à votre défaut priez Etcheverry de me coucher sur les registres, sinon je vous envoie des cartes pour en faire ce qui sera convenable.

Vous trouverez dans le grand cahier du carton le dessin pour M. Chassaing, la *Route de Thiers*, en souvenir de l'excellent et vieux papier des fabriques d'Auvergne, qu'il m'a fait remettre par vous; envoyez-le lui, je vous prie. Vous trouverez aussi celui que j'avais préparé pour une eau-forte que vous me poussiez à faire. Mais le temps, la maladie emportent tout, prenez ce dessin qui est vôtre. Faites-le fixer par le père Durin, je le calquerai plus tard si je puis me mettre aux eaux-fortes. J'ai fait une promenade en voiture, mais je l'ai laissée en route, car j'ai eu tout le temps sous les yeux le martyre de la pauvre rosse qui me traînait. C'est une infamie qu'on souffre de pareils tourmenteurs.

Je vous embrasse, mon cher Sensier, pour l'approche du jour de l'an; embrassez pour nous Mme Sensier et votre enfant. Bonne santé surtout, bonne santé à vous trois. Je vous serre la main.

Th. Rousseau.

Les séances du jury du Salon de 1866 avaient été pour moi l'indice d'un état de santé qui allait subir une crise; il en revenait le visage pourpre-marbré et comme frappé de stigmates inquiétants.

A ce même Salon, Rousseau avait exposé deux tableaux: *Coucher de Soleil dans la forêt* et *Bornage de Barbizon,* deux tableaux de facture nouvelle, très travaillés et très montés de tonalités. L'un représentait les dernières lueurs sanglantes d'un soleil couchant d'été à travers les épaisseurs d'une jeune futaie; les effets de lumière sur les roches grises, sur ces témoins étranges des révolutions diluviennes; Rousseau avait le don de faire revivre la profondeur des temps, d'animer les choses

qu'on dit inanimées, et de faire sortir de son œuvre une impression de surprise qui allait jusqu'au fantastique.

Le second tableau : *le Bornage*, était exécuté en plein soleil. — Rousseau y avait étudié les hautes structures d'une lisière de forêt qu'envahissent les ronces, les épines, les orties et les drugeons capricieux des arbres, à l'ombre d'un vieux mur qui limitait jadis la forêt de Fontainebleau avec les champs des communes environnantes.

Le *Coucher du Soleil* m'inquiétait un peu à cause même de ses excès de tonalités. Rien n'y était noir ni confus, mais le public du Salon a comme une répulsion d'instinct pour les œuvres puissantes d'harmonie. « Le public aime les peintures albinos, » comme disait Rousseau, et je craignais un peu une méprise ou une bataille. Je disais à Rousseau combien l'éducation en art était difficile, combien les hommes ayant le flair et la conviction, étaient malheureux de ne pouvoir faire comprendre, en peu de mots, la virtualité d'une œuvre, ni établir ses titres de noblesse ou déterminer sa classification parmi les choses de bon aloi. « Je cherche toujours, disais-je à Rousseau, le terrain de la neutralité ou plutôt celui de la conciliation ; ne pourrait-on donc s'entendre sur un point ; et, dans une œuvre médiocre, signaler au moins le petit coin qui doit vivre? »

« Si! me dit-il, il y a un grand mot à dire, sur lequel tous « doivent s'entendre — la lumière. — Tout homme, fût-il le « plus emporté, le plus affolé dans ses inventions, le plus inerte « dans son imaginative, le plus primitif ou le plus sauvage « dans son exécution, se relève et impose dès qu'il fait paraître « la lumière. S'il a su dégager de sa palette une étincelle de « feu, il sera peintre, et il doit être accueilli, et il a droit de « cité dans la grande famille des artistes; car la lumière répan« due sur une œuvre, c'est la vie universelle, c'est l'ensemble « d'un monde, fût-il restreint comme l'ongle, fût-il amoindri « comme les fixés de tabatière; c'est là le trait distinctif de « l'art. Sans la lumière, il n'est pas de création, tout est chaos, « mort ou pédantesque. Aussi, malgré nos divisions, nos dis-

« putes, faut-il rendre justice même à des écoles que nous « repoussons, parce qu'elles portent encore en elles le souffle « lumineux. La décadence qui commence aux Carrache et qui « s'éteint avec l'ère de David, compte bien des monstres, des « enfants perdus, des invertébrés, des grimaciers; et cepen- « dant, tous possèdent encore le secret de Prométhée; le rayon « solaire se répand sur leurs œuvres dégénérées. Tous ces « petits maîtres de la Hollande et des Flandres qui cherchaient « fortune en Italie et qui nous irritent par leurs productions « bâtardes, mâtinées et précieuses jusqu'à la vitrification, ne « survivent que par le secret de leur lumière : Berghem, « Karel du Jardin, Herman Svanvelt, Pinacker, etc.

« Le talent de la composition, qui est un de leurs dons, ne « serait rien s'il n'était protégé par l'entente générale du prisme « lumineux. Tous nos vicieux français du XVIIIe siècle, sont « amnistiés de leurs insolences, non par leur esprit qui est réel, « mais par leur clarté harmonieuse. »

Je fus tellement saisi de ces paroles qu'elles me produisirent l'effet d'une découverte. J'en écrivis à l'instant le résumé dans une critique du Salon de 1866 qui a paru sous le titre : *les Fils de la Lumière*.

Le Salon, s'il ne lui fut pas hostile, ne fut pas précisément un succès pour Rousseau. Les connaisseurs le virent encore dans sa force, mais le public, en quête de nouveaux venus, commençait à s'habituer à ses œuvres comme il finit par se blaser des plus belles choses des maîtres. Il fut donc peu parlé de Rousseau; le jour des récompenses arriva sans qu'il en eût sa part.

Cependant, sa parole, son influence, avaient porté coup, et, vers l'automne de 1866, il reçut une invitation du grand chambellan du palais impérial, pour passer une semaine à la cour, au château de Compiègne.

Il se demanda s'il devait s'y rendre. Le monde n'avait pas le privilége de l'attirer; il le réputait impuissant et inutile. Il n'avait jamais non plus songé à adopter une opinion politique; et il lui semblait qu'il allait ou faire un acte de partisan ou

sortir de son éclectisme et troubler la paix de son indépendance. Mais Rousseau était homme, et la distinction dont il était l'objet flatta son amour-propre.

« Je parlerai très librement à l'Empereur, me disait-il. Il est impossible que le souverain qui cherche sans cesse à se mettre en communication avec les artisans, avec les ouvriers, avec les paysans, avec tous les travailleurs, n'écoute pas les plaintes des artistes. Je lui présenterai en peu de mots le résumé de nos discordes, et les traits de la vérité. Je lui dirai ; Vous, Empereur, qui marchez à la tête de la civilisation par votre initiative populaire, par vos communications personnelles avec les classes pauvres, par vos systèmes d'économie sociale, il est impossible que vous n'éclaircissiez pas la première question de tous les règnes, la question d'art qui les renferme toutes. Il est impossible qu'un Napoléon n'ait pas l'ambition de vivre dans l'histoire par la virtualité d'un puissant vulgarisateur. Il faut qu'un Napoléon soit de la famille des Antonin et qu'il proclame l'art probe et sincère de son siècle comme l'histoire signale la majestueuse philosophie de Marc Aurèle et l'apogée de ses artistes.

« Ah! j'en dirai de bonnes! continuait Rousseau, et je les dirai en bons termes, dignes, graves et fermes, comme a parlé Franklin devant Louis XVI; et, s'il le faut, comme Théodore de Bèze au colloque de Poissy; et j'y servirai la cause de l'art, j'en suis sûr; je parlerai des musées, de leur vraie conservation, des commandes, de l'instruction artistique pour les classes ouvrières, de la nécessité de moraliser par le beau, par le spectacle des productions naturelles; je parlerai aussi de la Forêt, de sa destruction quotidienne, de l'administration qui l'immole sous le coup des instructions qu'elle reçoit, et du rendement excessif qu'on lui impose. Je parlerai de ce mécanisme irresponsable de fonctionnaires qui agissent parce qu'il faut obéir, depuis le premier chef qui ordonne sans voir, jusqu'au bûcheron qui voit et exécute par consigne. Je ne froisserai personne et je m'étudierai à tout dire pour tout faire comprendre. Et je dirai tout parce que je ne suis attaché ni à tel prince, ni à tel pro-

gramme, ni à tel parti, mais parce que je me sens libre; et fussé-je même devant Jupiter, devant Mahomet ou devant Saint-Simon, je parlerai!

« Vous ne parlez pas du Christ, lui dis-je en riant. — Mais celui-là, répondit Rousseau, je n'en parle pas, car il a su ouvrir la main à toutes les infortunes, même aux bons larrons, et il a dit aux simples d'esprit : « Laissez venir à moi les petits enfants. » Il n'est pas besoin de pétitionner près du Christ! il parle avant nous et pour nous, et mieux que nous; c'est le grand artiste, le grand philosophe, le grand pélican!... L'humanité, c'est lui; le verbe, c'est lui; la fraternité, c'est lui; la raison, le cœur, la tendresse, la force, la piété, tout est en lui. Il résume jusqu'à nos faiblesses, il gémit, il gronde, comme nous, et il rêve comme nous à l'insondable et à l'infini; quelle belle idée que de s'appeler « le Fils de l'homme. » Le Christ, mon cher ami! c'est Dieu fait art, c'est le cœur et l'esprit vainqueur des mondes. »

Puis, se reprenant et comme revenant sur terre, il disait:

« Oui, je ferai comprendre à Napoléon ce que c'est que l'art vrai, nourrissant et social. Il aime les paysans; eh bien! je lui ferai comprendre ça, disait-il en montrant une peinture abrupte et primitive du vieux Breughel, qu'il avait sous les yeux. Ce sera difficile de dire à la Cour que c'est un art qu'on doit protéger parce qu'il est modeste et sincère; mais, qui sait? J'aurai peut-être le mot pour formuler la vérité. »

Rousseau partit donc à Compiègne avec son plan de campagne et au grand scandale des politiques. Il y fit très bonne contenance, il fut simple et digne; il parla peu, mais parla bien. Je n'ai pu recueillir tous les détails relatifs à ses discours et à sa conduite sur un terrain aussi difficile. Rousseau se montra discret, même avec ses amis, et il se borna à leur confier qu'il avait pu dire de bonnes choses. Mais je sais de bonne main qu'il y fut très remarqué et qu'on le considéra à Compiègne comme une intelligence supérieure.

Il eut occasion un soir de se prononcer dans une question

grave, car elle était posée devant des dames de la Cour, et il était besoin de ménager ses paroles. On demandait si les femmes pouvaient être des génies de premier ordre en art, et la galanterie des assistants répondait par des exemples affirmatifs. Rousseau soutint courageusement la négative : « Dans les arts plastiques, dit-il, je vois des intelligences de la plus exquise distinction, des inventions toutes délicates et harmonieuses, mais je ne trouve pas chez les femmes le don de la création, la puissance d'évocation qui est le propre de la race virile. La femme est un être toujours mineur, inconscient de sa responsabilité; il lui faut la maternité pour développer tous ses trésors d'action, de résistance et de vitalité. La femme est fille, épouse et mère, ce sont trois rôles assez vastes pour qu'elle déploie la capacité de son cœur et les ingéniosités de son esprit : hors de là, je ne reconnais qu'une intelligence imitative aux femmes; leur destinée est de compléter l'homme dans son rôle de créateur. »

Puis se tournant vers un général; il lui dit :

« J'en appelle à monsieur qui est militaire; a-t-on jamais vu une femme combiner une stratégie, un plan de bataille, une campagne; oui, nous avons des dévouements féminins, des illuminations féminines, des individualités superbes : Jeanne d'Arc, Madame Roland, Charlotte Corday, des reines inspirées par leur responsabilité maternelle, des lionnes, des tigresses, des gazelles, mais nous n'avons pas de femmes qu'on puisse unir à Michel-Ange, à Rembrandt, à Claude Lorrain, à Géricault. Quant aux femmes auteurs, c'est là un sujet trop actuel pour le développer en toute liberté, mais je demande qu'on me donne à lire deux livres et je reconnaîtrai aussitôt l'auteur féminin. La femme se trahit par un défaut de conception, par une faiblesse de construction dans l'ensemble, par l'insuffisance du tableau enfin, qu'il soit peinture, roman, opéra, drame, mécanique, partition ou industrie. Elle peut accomplir encore des œuvres charmantes, fines, nerveuses, senties, placides, mais à la condition de songer à ce qu'elle aime et de ne pas franchir les limites

de son existence personnelle. Elle est condamnée à pivoter sur elle-même en quelque sorte. La nature lui a refusé les ailes du génie... Mais elle s'en console aisément : Sa nature charmeuse peut s'en passer...! »

Une autre fois il eut occasion de prendre la parole en petit comité à propos des chasses à tir, où en quelques minutes on abat des centaines de faisans et de perdrix. Rousseau ne pouvait pas voir souffrir les animaux ; cette tuerie officielle l'indignait.

« Quelle affreuse coutume ne put-il s'empêcher de s'écrier !

« Voilà où nous en sommes arrivés, nous autres hommes, pour distraire nos ennuis. Dire qu'on enlève la vie à des milliers de pauvres bêtes avec le même calme, avec la même régularité que si l'on jouait un cent de piquet. »

Il revint à Paris assez satisfait de son voyage à Compiègne. Il avait dû certainement frapper l'attention par son attitude et par la distinction de ses paroles : sa présence d'esprit ses réparties soudaines, surtout l'élévation de sa pensée commandaient et fixaient l'attention partout et toujours.

Ce fut à peu près vers ce temps qu'apparut un livre qui produisit une grande sensation dans le monde des artistes. Proudhon était mort, et ses amis publiaient ses œuvres posthumes. Rousseau se prit à lire : *Du principe de l'art et de sa destination sociale* (1865), et il en fut vivement préoccupé. Une intelligence si éloquente, par la richesse de son style et l'audace de ses points de vues, avaient attaché Rousseau à cette lecture, mais il n'en fut nullement subjugué. Le programme de Proudhon était celui d'un moraliste spartiate, d'un berger qui mène paître son troupeau dans le pâturage de son choix et qui ne laisse à l'artiste ni le libre arbitre, ni l'impression personnelle de ses sensations : Reduire l'art à ce que l'artiste voit de ses yeux, comme observateur ou comme témoin de son temps, telle est la loi de son livre. Aussi juge-t-il mieux l'intention que l'œuvre elle-même ; et il décerne le prix à l'artiste citoyen plutôt qu'au grand peintre, maître de sa palette et de son style, qui réalise une image de la nature elle-même, et qui touche aux profondeurs

de la sensation et de l'âme humaine : « L'art, dit Proudhon, « doit être national, actuel, concret, exprimer les idées du « temps et parler la langue du pays. » — « Oui, sans doute, répondait Rousseau, l'art doit être et doit faire tout cela, mais encore faut-il qu'il exprime avec force, avec éloquence, avec passion. » Le programme est excellent; — et pourtant il n'eut inspiré ni Michel-Ange, ni Poussin, ni même David et Delacroix.

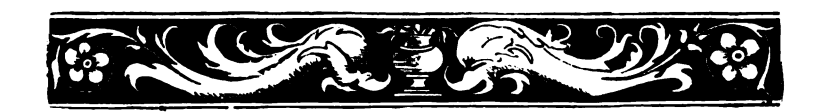
« Le vrai programme, c'est l'impression personnelle, la liberté, « en un mot, d'exprimer la sensation. Si l'artiste a dans l'esprit « l'image puissante d'une réalité, fût-elle même rétrospective, « ou monstrueuse, il formulera une œuvre digne de l'art. »

Aussi, une de ces études de maître qui résume en quelque sorte l'humanité, par la profondeur de ses révélations, frappe-t-elle Proudhon beaucoup moins qu'une œuvre insuffisante dans sa structure, son naturel, sa vie, mais dont l'actualité le séduit. Le réformateur est comme un simple vulgaire, l'esclave de la mode de son temps.

Il préférerait souvent la matérialité incomplète de Courbet à la réalité gigantesque et touchante de Michel-Ange; l'intention pour lui amnistie les faiblesses.

Il s'ensuit que Proudhon, avec son esprit honnête, mais artificiel, avait renfermé, emprisonné l'artiste dans le cercle restreint de notre destination sociale, comme il l'entendait et comme il voulait l'imposer.

Rousseau, longtemps absorbé par ce livre, en nota les principales beautés et aussi les erreurs palpables; ces notes seraient un très instructif appendice à l'œuvre sérieuse de Proudhon.



LXV

'ARRIVE au dernier acte de la vie de Rousseau, au point culminant de son existence d'artiste, au moment où il toucha au but qu'il avait rêvé, et où il avait à peine un pied sur la terre promise, qu'il fut enserré par la torture et par la mort.

Je ne me sens plus aussi libre qu'au temps de ses combats, car je vois son esprit aux prises avec une fatalité inexorable, et obligé de se débattre contre les agissements qui conspirent contre lui, qu'ils se présentent sous l'aspect ou du succès ou des complications de la vie. Il faudrait là plus qu'un ami pour ausculter Rousseau dans les replis de sa conscience, et peut-être aussi serait-il imprudent, indigne même, de reprocher à une nature aussi sensible, aussi aimante, le trouble de ses pensées et les hésitations de son caractère.

L'Exposition universelle allait s'ouvrir au mois de mai 1867.

Il s'agissait de former un jury de toutes les nations qui devaient figurer par leurs œuvres d'art au grand concours parisien.

Rousseau fut élu par les artistes français, et aussitôt que le jury se déclara constitué, il nomma Rousseau comme son président.

C'était un grand honneur et une remarquable préférence, car Rousseau n'était aux yeux de ses confrères qu'un peintre de paysage, genre inférieur pour l'ordinaire des intelligences, et il paraissait à bien des artistes exorbitant de se voir présidé par un homme qui n'était pas élu parmi les « peintres d'histoire. »

Dans ces fonctions difficiles, il montra une véritable connaissance des hommes; il fut toujours bienveillant, cordial, toujours prêt à la conciliation quand le tour de la discussion ne touchait pas à certaines questions de l'art; mais aussi sur ce terrain, très affirmatif, très précis et souvent d'une excessive chaleur et ne laissant entamer ses convictions par aucune considération de parti ou de prééminence.

Dans la distribution des médailles, il fut d'une fermeté inébranlable; il n'avait que sa voix, mais il avait sa parole, et il en usa en faveur de tous ceux qu'il jugeait dignes d'être proclamés au grand concours des nations.

Je vois encore le travail de répartition des voix, qu'il rapportait tous les soirs chez lui, comme pour réfléchir encore après la décision du jury à ce que la tâche du lendemain devait être pour les vaincus de la veille. Il était silencieux, appliqué sur ces listes de noms, et cherchait aux moyens de reprendre l'offensive par des stratégies ingénieuses.

Le jury lui avait décerné une des quatre grandes médailles d'honneur, mais il s'agissait après de répartir les premières médailles. Il avait des amis à contenter, il n'eut cependant que sa conscience pour mobile. Et je le vois encore me regarder et me dire ses scrupules et ses arguments pour appuyer ses décisions.

Jules Dupré était, cela va sans dire, un des hommes qui devaient figurer au premier rang; mais il trouva dans le jury une

résistance obstinée. Dupré était inconnu pour les artistes étrangers et pour beaucoup de compatriotes, qui ne le voyaient plus aux expositions depuis longtemps. Des artistes, tels intelligents qu'ils puissent être, ne s'accoutument pas en un jour à un art aussi personnel, aussi poétique et solitaire que celui de Jules Dupré. Ses harmonies fauves, sourdes et graves sont pour bien des gens un livre fermé qu'ils ne peuvent lire. Pour tout homme d'invention, il y a une initiation à subir, il faut du temps et du calme; Rousseau ne put vaincre le parti pris du jury et, dans son embarras, dans sa défaite, il voulut que son veil ami fût informé de ce qui s'était passé à son égard dans les discussions du jury. Il lui écrivit la lettre qu'on va lire, puis un sentiment de réserve le retint; il lui paraissait plus amical d'aller l'informer lui-même à l'Isle-Adam de ce résultat fâcheux; il projeta d'y aller; nous devions nous y rendre ensemble; mais les obligations du jury le retinrent de jour en jour et Rousseau si difficile à fixer le jour et l'heure d'un départ se trouva dans l'impossibilité de partir.

A Jules Dupré, à l'Isle-Adam.

Mon cher Dupré,

Notre lutte avec le scrutin étranger ne nous a laissé que huit des quinze premières médailles. L'augmentation de nombre que nous jugions nécessaire pour représenter notre premier rang ne nous a pas été accordé, malgré notre vive insistance, par la commission impériale. Votre nom et quelques autres qui nous sont chers, s'offrent maintenant au concours de la seconde médaille. Je ne veux vous dire à ce sujet que ce qui me paraît pressé et important. Voulez-vous suivre, ou bien retirer votre nom, *officieusement* (bien entendu) de ce concours. Cela se pouvant faire, je vous en avertis et vous prie de me répondre au plus vite.

Je vous serre la main, tout à vous d'amitié. Veuillez me rappeler aux

bons souvenirs de Mme Dupré et être mon représentant auprès de toute votre famille. Nous nous verrons bientôt, j'espère.

TH. ROUSSEAU.

P. S. — Hébert, Corot, Rosa Bonheur, Paul Huet, etc., ne sont pas sortis dans ce scrutin des premières médailles; s'ils restent, qu'aurai-je à faire pour vous?

On voit que Rousseau ne fut pas insensible au mérite de Jules Dupré, son ancien ami, comme des gens intéressés l'en ont accusé; on voit même qu'il fit tous ses efforts pour que son nom fût en première ligne dans le choix si disputé des récompenses, et qu'il chercha les moyens de lui rendre l'injustice qui lui était faite la moins pénible et la moins publique. La lettre est là et prouve l'intention de Rousseau.

Le travail comme président du jury fut pour Rousseau une administration excessive; il y mit toute son application, toutes ses précautions d'artiste, jaloux de prémunir ses confrères contre des humiliations, comme des illusions que chaque personnalité est si prompte à se créer. Toutes ses lettres à des artistes réclamant contre les mesures du jury, sont des modèles de bonne compagnie, de tact et des arguments de consolation. Je voyais avec étonnement combien ses aptitudes étaient spontanées, quand il était aux prises avec une nécessité; rien ne lui échappait pour adoucir une amertume, pour atténuer une peine. Il s'identifiait réellement avec celui qui souffrait, et alors il plaidait la cause portée à son arbitrage avec un talent incomparable, il devenait artiste pour tout ce qui l'occupait, mais ce n'était pas sans fatigues, et il cherchait des distractions à ses travaux.

C'est à ce moment qu'il se prit de grande passion pour les estampes rares. Il en avait déjà un certain nombre, mais une occasion extraordinaire s'offrit et Rousseau ne la manqua pas.

Clément vendait à l'hôtel Drouot une vieille collection de gravures conservées depuis deux siècles dans les archives d'une

famille noble d'Autriche. La guerre d'Allemagne et la bataille de Sadowa avaient fait émigrer à Paris le comte A. et ses superbes gravures, qui n'avaient pas vu le jour depuis plus de cent ans, et on les vendait aux enchères. Rousseau les vit et me fit part de sa trouvaille. Un matin il vint me chercher en me disant qu'il avait à me faire voir des merveilles qu'il voulait conquérir, mais qu'il me demandait le secret le plus absolu de son entreprise. « Je veux vous faire voir, mon cher ami, ces trésors-là, afin que s'ils m'échappent nous en ayons tous deux un souvenir. Je suis décidé à les pousser vaillamment. »

En effet, nous vîmes un carton qui contenait les chefs-d'œuvre d'Albert Durer, de Lucas de Leyde, de Rembrandt, d'Ostade et de Claude Lorrain, en épreuves merveilleuses, fraîches, limpides, veloutées, lumineuses, comme les amateurs amoureux les rêvent sans jamais les posséder, une collection épurée par un vrai connaisseur. La pièce aux cent florins de Rembrandt était magique. Il semblait que le grand artiste venait de la soulever lui-même de sa presse pour l'offrir en délectation à son ami Six. « Elle parle, mon cher, me disait Rousseau à demi-voix, cette gravure, l'ombre est vaporeuse comme un jour d'automne et les figures sont animées d'un souffle.

« Celle-là, voyez-vous, je la paierai dix mille francs s'il le faut, me dit-il, car ce n'est pas un sacrifice que je ferai, c'est un placement. Cette gravure me procurera, par sa beauté, le moyen de gagner cent mille francs, car elle résume tout : le sentiment, l'ordre, la morale, la lumière et la peinture. Si je la regardais toute une journée, je serais ébloui, et presque épouvanté du génie de ce Rembrandt. » Et alors il expliquait sa pensée avec une chaleur, une poésie qui finissaient par assourdir sa parole; son émotion ensuite devenait muette et ne se manifestait que par des bouffées puissantes de fumée de cigare qu'il rejetait comme dans un épanouissement de bonheur. « Il ne faut pas que je sois seul heureux, mon cher. Tenez, voilà deux petits paysages de Rembrandt, me dit-il, je les veux pour vous; je les prendrai en pension pendant quelques mois, et ils seront vôtres après. Je vis

qu'il n'était pas possible de le contenir ; il était là à une source, et Rousseau était homme à s'y désaltérer jusqu'à ce que mort s'ensuivît.

En effet, il poussa les plus belles estampes et acheta la pièce aux cent florins plus de 8,000 fr., et une dizaine d'autres dans des proportions considérables pour lui.

Puis il retourna à son Jury, léger et heureux de son petit carton, qui en contenait peut-être pour 30,000 fr. C'était sa première débauche, sa première prodigalité ; mais Rousseau voyait l'avenir riche devant lui : il venait de vendre pour 200,000 de peintures, et il était sûr désormais de voguer à pleine voile et de satisfaire à ses bonnes passions. Il en fut vivement blâmé, et par qui ? Par ceux qui ne l'avaient jamais allégé dans ses détresses. Et, après tout, quel plus bel entraînement pour un artiste, que de vivre dans le spectacle des œuvres de ses devanciers ; quelle plus noble épargne que celle de l'homme qui a souffert par et pour l'art, et qui la met aux pieds des dieux de son culte.

Sa passion de collectionneur ne s'était pas bornée aux estampes ; il avait des livres à gravures, des illustrations anciennes, des suites de voyage, des publications sur les découvertes antiques du siècle dernier, des bons livres qu'il aimait surtout à cause de leur impression et de leur reliure « honnête et consciencieuse. » Il avait aussi une belle collection de médailles originales antiques que notre ami Feuardent lui avait procurée. Il avait une telle ardeur dans ses goûts qu'il ne voulait décourager aucun marchand et qu'il leur achetait pour leur donner du cœur à découvrir de bonnes choses (1). Pendant un

(1) Voici une de ses lettres de collectionneur des plus curieuses :

Barbizon, 12 novembre.

Mon cher monsieur Jacques,

Votre lettre est arrivée pendant une petite excursion que j'ai faite, et cela vous explique le retard de ma réponse. En fait de pièces *d'art antique*

temps il s'en était ardemment occupé, mais les mauvais jours l'avaient contraint de la déposer en nantissement. Il se préoccupait de la libérer et de s'en nourrir de nouveau. En attendant, le soir, on causait de l'Exposition universelle qui allait s'ouvrir et dont il pressentait le succès. Il dessinait à la plume de charmants croquis pleins de sève et de science, qu'il rehaussait quelquefois d'une teinte d'aquarelle; il répondait à une correspondance interminable de réclamants de l'Exposition, et il trouvait encore le matin le temps de donner quelques touches aux deux tableaux qu'il comptait envoyer au salon des Champs-Élysées, qui allait s'ouvrir concurremment avec l'exhibition internationale des arts au Champ-de-Mars. Il donnait satisfaction aux publications qui lui demandaient des renseignements techniques sur son art et les spécimens de ses travaux, des dessins, des croquis à reproduire (1).

le plan que j'ai arrêté à l'absolu, pour ma bien modeste collection, est de n'avoir que des œuvres directes quand elles me sont abordables (et puis, la gravure en complément). Vous devez savoir le danger qu'il y a à manquer au plan qu'on s'est fait en matière de collection; on se noie alors dans les choses incidentelles, et, tout en n'adoptant que de belles choses, on n'en gâte pas moins le plaisir pur qu'il y a à goûter dans les œuvres de race seulement.

Je trouve donc très beaux les deux petits dessins, sans pourtant avoir l'envie d'en faire l'acquisition. Je vous remercie de me les avoir envoyés et de ce que vous me dites sur plusieurs eaux-fortes. Quand je serai de retour à Paris, nous nous entendrons là-dessus, et, cet hiver, j'aurai le temps de faire votre petit dessin. En attendant que j'aie le plaisir de vous voir, recevez mes salutations cordiales. Bien à vous.

TH. ROUSSEAU.

Ci-inclus les deux petits dessins; je remets la photographie pour maintenir la lettre ferme.

(1) Rousseau avait donné au *Figaro* un croquis très largement accentué en 1865 pour l'album de l'*Autographe*, et il y avait ajouté comme un spécimen de son écriture qu'on lui demandait.

« De la fenêtre de mon atelier, à la campagne, j'aperçois sur une légère élévation du terrain le coin d'un bois de chêne..... Il est pauvret, rabougri et rocheux, mais relevé à point dans son humilité par la projection majes-

tueuse de trois beaux peupliers qui sont le monument de la plaine. De loin il n'y a qu'eux; mais, en s'approchant, on reconnaît que ce lieu est consacré par une touchante union. Il ne faudrait pas dire de mal du petit bois devant ces trois gaillards-là; il ne faudrait pas non plus s'enhardir à trop de familiarité avec les peupliers, sous peine de voir les ronces prendre parti. Attendez là le coucher du soleil, et il n'y aura plus ni petit ni grand, à la mesure ordinaire des sens. *Le tout* va s'exalter en vives silhouettes, vous n'y suffirez plus; votre esprit sera perdu dans le grandiose, quand vous verrez qu'il peut commencer à se manifester par les oreilles d'un lapin ou le bec d'un corbeau. . . . . Si c'est le profil d'un laboureur ou d'une femme qui rapporte du bois, vous aurez vu les génies de la terre. Rentrez chez vous, alors! Méditez, et ne faites de longtemps vos petites manières avec votre petit monde.

« TH. ROUSSEAU. »

Une autre fois, on lui avait demandé quelques lignes pour un album, il y avait écrit ceci :

« Voici ma signature, avec une rallonge, pour ne pas refuser bon poids.

« TH. ROUSSEAU. »

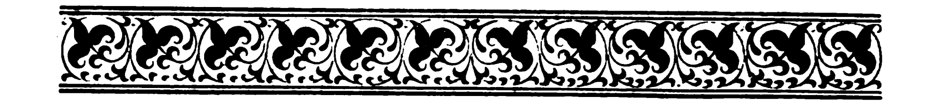
« Peintre de paysage — genre qui occupe le troisième rang en moralité publique, d'après le classement fait par l'Institut. Cela marche immédiatement après *la Bonne prise* et *la Permission de dix heures*. Aussitôt après Duval-le-Camus, c'est Claude Lorrain qui prend les honneurs. »

A Compiègne, il avait payé son tribut au grand monde en traçant un très joli dessin sur l'album de Mme de M***, dame d'honneur de l'Impératrice.

Sur un autre, il avait écrit ces mots ironiques sur l'Institut :

« O doux bocages, qui avez inspiré Virgile et qui ignorez cela! fermez à ces mandarins à touffe de chiendent l'accès de vos mystérieux sentiers, de vos frais chemins, ou reprenez avec vos ronces l'emblème qu'ils doivent à votre libéralité, qui fait tout leur prestige.

« TH. ROUSSEAU. »



LXVI



NFIN l'Exposition universelle s'ouvrit dans cette immense Babel circulaire du Champ-de-Mars qui renfermait toutes les productions de notre monde. L'art plastique y avait sa place, depuis les admirables bégayements des premiers hommes, depuis les temps anté-historiques jusqu'à nos jours. Chaque nation avait fait le choix de ses chefs-d'œuvre, Rousseau, dès qu'il apparut, fut acclamé par les artistes des deux mondes. Son Exposition, composée de treize tableaux, exposés à divers Salons, de 1849 à 1865, y resplendissait (1) : ce fut un vrai triomphe.

Le Salon des Champs-Élysées qui fournissait son exposition annuelle avait deux tableaux très importants de Rousseau : la *Vue de la chaîne des Alpes*, prise des hauteurs de la Faucille

(1) Voir leur signalement à l'*Œuvre* ou *Liste des Ouvrages de Th. Rousseau.*

(Jura) et *Un Intérieur de forêt, futaie au Bas-Bréau* (1). Au milieu du bruit de l'Exposition du Champ-de-Mars, qui attirait la foule, on fit peu attention à ces deux belles pages. J'ai parlé longuement, plus haut, de sa *Vue de la chaîne des Alpes;* je n'y reviendrai plus. L'*Intérieur de forêt* était un tableau ébauché vers 1840 et qu'il finit en 1867. Il est superbe, profond, silencieux comme les grandes majestés des bois antiques. Le soleil y apparaît par jets argentins à travers les troncs des vieux chênes. Les verdures sont douces et fortes et retombent en harmonieuses grappes; des vaches paissent au milieu des bruyères, et le vacher, assis au pied d'un arbre, garde son troupeau dans un demi-sommeil de ruminant. C'est une sublime page que ce tableau; il souffle à l'âme ce grand silence des arbres et ce grondement mystérieux des forêts, qui se transforme en musique puissante, comme le bruissement lointain de l'Océan (2).

C'est alors que je revis M. Théophile Silvestre, qui, en 1852, avait écrit avec le talent qui lui a fait une notoriété, les biographies de Corot, de Barye, de Delacroix, d'Ingres, de Diaz, de Courbet et autres. M. Silvestre n'avait pas vu Rousseau depuis bien des années, que je sache, et après de nombreux voyages, il se trouvait tout à fait éclairé par cette Exposition pour faire la biographie de Rousseau qu'il avait eu le projet d'écrire depuis longtemps. Millet aussi, par son exposition, lui était désormais révélé comme un maître, un initiateur, et il comptait publier simultanément une biographie du « peintre des paysans. » Rousseau avait été frappé de son travail sur Delacroix et Barye, et malgré quelques excès de langage, il ne lui déplaisait pas d'être étudié par le pinceau caravagesque de Silvestre. Il me disait : « Il y aura des horions, des étrangetés imprudentes, des

(1) Ces deux tableaux ne figurent pas au Livret de 1867, mais ils étaient au grand Salon des Champs-Élysées. Arrivés tard, lorsque le Livret était sous presse, on crut jusqu'au dernier moment que Rousseau ne les enverrait pas.

(2) Appartient à M. Gavet.

« scories; mais, en résumé, c'est un écrivain qui fouille son su-
« jet, qui s'y acharne, qui se malmène lui-même, qui a l'ambi-
« tion d'un travail et qui en dégage souvent de belles paroles. »
Et quoiqu'il eût horreur des biographes, il acceptait volontiers cette épreuve.

Une troisième exposition des études de Rousseau était également ouverte au Cercle des Arts de la rue de Choiseul. Elle contenait 109 toiles études, esquisses ou tableaux, depuis sa première tentative au Télégraphe de Montmartre, jusqu'à ses dernières observations sur nature à Barbizon. C'était un ensemble imposant qui offrait toutes les variétés de son art, toutes les phases comme toutes les correspondances morales et esthétiques des diverses natures que Rousseau avait interrogées, avec les sentiments et les procédés du maître (1). Rousseau, vu en plein jour à trois endroits, pouvait enfin être jugé dans sa force et dans son génie. Il eut en effet un succès qui fut imposant. Les étrangers furent subjugués par cet art brillant et nerveux. On lui offrit des sommes considérables pour ces tableaux, qui ne lui appartenaient plus. La critique amère se taisait. Rousseau avait désormais atteint l'apogée de sa réputation; personne ne contestait plus sa supériorité. L'artiste s'attendait enfin à une distinction bien légitime, à être promu au grade d'officier de la Légion d'honneur; l'honneur était pour Rousseau le champ de toutes ses batailles, et jamais ni l'homme ni l'artiste n'y avaient forfait.

Le 1er juillet 1867 fut le jour solennel de la distribution des récompenses; Rousseau y reçut officiellement la médaille d'honneur que le grand jury lui avait accordée, mais il ne fut pas question de lui pour la croix d'officier, alors que ses co-médail-

(1) Une *Notice des Etudes peintes par Th. Rousseau, exposées au Cercle des Arts*, a été rédigée avec une préface par M. Th. Burty; elle sera réimprimée et fondue dans le catalogue général de l'Œuvre.

lés et ses collègues du jury, Gérôme, Pils, Français et Corot (1), obtenaient cette distinction.

Lui, président du jury, chevalier depuis 1851, lui qui avait porté tout le poids de cette lourde tâche administrative de l'Exposition, qui avait rempli la délicate mission de répartir les médailles, lui Rousseau, si zélé dans ses devoirs, si consciencieux dans son travail, était dédaigné et frappé.

Ce silence lui parut un outrage, une iniquité, une conspiration. Il crut, et cela pouvait être, à des combinaisons occultes, à des amours-propres froissés, à des influences qui avaient voulu lui imposer leurs protégés dans le mouvement des récompenses. Mais Rousseau était trop fier pour se plaindre, trop généreux pour se venger et pour donner à son activité blessée le dérivatif de la parole. Il fut muet et indigné; mais sa dignité blessée et contrainte ouvrit la porte au mal qui devait le frapper.

Il revint de cette séance des récompenses chez moi, le visage pourpre, l'œil enflammé. Je savais dès la veille qu'il serait oublié, je ne lui en parlais pas; Millet aussi, qu'on avait convoqué, n'avait même pas été mentionné parmi cette armée de chevaliers. Jules Dupré était également délaissé.

Il y avait eu là un revirement soudain : une main occulte avait voulu frapper ces trois artistes. Qui était-elle? Rousseau croyait la connaître, mais il ne voulait pas se prononcer; il souriait ironiquement à tout ce que je lui disais pour atténuer son injure; je vis à l'expression fulgurante de ses traits qu'un combat

(1) Les artistes qui avaient été élus pour la grande médaille d'honneur, dite officiellement *grand prix*, étaient, pour la France : Cabanel, Gérôme, Ernest Meissonier, Théodore Rousseau. Pour la Bavière : Guillaume de Kaulbach; pour la Prusse : Knaus; pour la Belgique : Leys; pour l'Italie : Ussi. Venaient ensuite les premiers, deuxièmes et troisièmes prix.

A la distribution des récompenses, au 1er juillet, les membres du grand jury : Gérôme, Pils, Breton, Français et Corot, avaient été promus officiers; Rousseau, président du jury, en fut excepté; Meissonier était officier depuis 1856, et Cabanel depuis 1864. Il y avait donc là une faute, une lacune ou une attaque. Rousseau était fondé à se dire outragé.

terrible se livrait en lui-même, et, pour la première fois, j'eus la terreur d'une explosion sanguine. Rousseau se comprimait, s'imposait un masque sous le coup d'une violence effroyable. Un dénoûment était inévitable; et cependant il eut assez de force sur lui-même pour faire croire à tous qu'il acceptait philosophiquement sa défaite. Il m'écrivait des lettres gaies et dégagées de trouble (1), mais dans la solitude de son atelier de Paris, il écrivait ceci :

MEMENTO

« On devait, le 1er juillet, donner la croix à Millet, qui la mérite depuis longtemps. Pour ce qui est de moi, on peut dire qu'on me l'a VOLÉE (la croix d'officier). Elle était forcément acquise à la plus éclatante des récompenses données par le jury, comme un remercîment de l'État, pour l'honneur fait à la France, en la maintenant au premier rang dans les arts. La revendiquer, ce n'est pas désirer des honneurs, c'est protester,

(1) Mon cher Sensier, je vous griffonne un bonjour à la hâte, pour que M. Tichlen n'aille pas à vous les mains vides. Il désire vous voir et écrire sur l'Exposition universelle dans une Revue de son pays, de Leipsig, je crois. J'ai eu des affaires et du travail à ne savoir où entendre. Je sais que vous allez très bien, que la bruyère vous ressuscite; reprenez des forces et du ton.

Mon exposition durera bien six semaines encore, au *Cercle des Arts* Burty n'a pas encore achevé le catalogue. Le temps manque à chacun. Je vous l'enverrai. Continuez à raffermir votre santé; j'ai hâte de vous voir, mais j'aime mieux que vous reveniez joufflu, et, au besoin, j'irai bien passer un jour ou deux avec vous, si je me vois retenu ici pour longtemps encore. — A bientôt, mon cher Sensier; nos amitiés à Mme Sensier, à Mme Millet et à son faraud de mari, qu'on doit voir dès quatre heures du matin, en cravate blanche, près du trou d'eau ou sur le placiau ; mais qu'il vienne donc ici la mettre un peu, sa cravate blanche. Envoyez-le ici, par une bonne poussée. Il ne connaît pas l'Exposition, et à quoi peut-il donc s'occuper là bas, mon Dieu?

Bonjour à tous. Je vous serre la main.

TH. ROUSSEAU.

c'est refuser de recevoir une insulte d'un fonctionnaire subalterne. Donc, j'irai à l'Empereur. J'eusse exposé dix ans encore, sans qu'elle me fût donnée aux expositions annuelles, que je n'aurais rien dit; elle est là une récompense directe, on doit attendre qu'elle vienne à vous. Ici c'est un outrage au jury, que je ne puis dévorer sans me déconsidérer moi-même. »

Et puis il ébauchait, la main toute tremblante, ces lignes fiévreuses :

« Des simples... on ne comprend pas tout. Dès l'abord, lors de la réception dont vous m'avez honoré à Compiègne, j'ai dit deux mots, l'un à Votre Majesté, et qui a pu lui paraître banal au moment même, que j'étais un enfant des forêts... l'autre à votre chambellan, M. ***, que vous me paraissiez l'homme de France le plus avancé en civilisation. Ces deux mots, les voici expliqués et rapprochés : la préciosité, le pédantisme et l'intrigue sont les ennemis qui nous minent. Les paysans honnêtes et robustes de Millet sont persécutés et insultés, et mes paysages plantureux, qui plaident pour la santé de nos enfants, pour leurs grosses joues dorées, marque de leur force et de leur race, sont conspués et insultés... »

Mais ce n'était là qu'une éruption qu'il se cachait peut-être à lui-même, car il laissa ces tristes réflexions comme les épaves de son humiliation et n'en parla à quiconque. Cependant je sentais qu'il avait besoin de moi et qu'il cherchait à donner cours à son irritation. Je revins le voir à Paris. Il était, en effet, exaspéré, il ne pouvait pas laisser impuni l'affront infligé au jury sans publier sa réponse; il voulait faire un mémoire. Il pria M. Silvestre d'en composer et rédiger les termes.

C'était dans le courant du mois de juillet, nous étions réunis chez lui, et on parlait vivement à propos de l'Exposition. Rousseau s'animait à ses paroles; il était plein de véhémence; il lançait des apostrophes de défi, que nous aurions dû conserver tant elles portaient coup contre ses ennemis, tant elles avaient le don d'éclairer la question. Il avait la main gauche dans sa poche et se plaignait de la sentir pesante et roide. « Ce matin, me dit-il,

j'ai voulu travailler, et je me suis senti le bras alourdi sous le poids de ma palette, à ce point que j'ai dû la poser à terre et ramasser mes couleurs sur le parquet; c'est un rhumatisme de nature étrange; il me court en rapides effluves de la main à la tête, du pied au cerveau; mais, après le 15 août, je me soignerai. »

Quelque temps après, nous étions réunis à Barbizon; chaque soir, il faisait lestement de charmants croquis de sa main droite. Cependant, un matin, nous nous promenions dans un sentier rural derrière sa maison, et il sentait sa jambe s'immobiliser et la moindre petite pierre le gênait assez pour lui faire craindre de tomber.

« Je me sens troublé, me dit-il, la tête pleine et vague tout à la fois, je n'ai plus ni sommeil ni appétit; je sens l'envie de marcher, de m'agiter en plein air comme un homme qui n'a pas son volume d'oxygène à consommer : il me semble que je porte sur ma tête une forêt avec ses racines et ses pesanteurs. » Peu après, il se décidait à marcher, puis il s'arrêtait à contempler les arbres et se fixait comme attaché à un problème insondable. Sa tête n'était plus habituée au repos, à la distraction, et la promenade même n'avait plus le don de le rasséréner. Son médecin lui ordonnait les eaux d'Aix, mais il attendait ce 15 août, jour de revanche et de réparation. Agité sans cesse, il revint à Paris. Il eut l'occasion de s'entretenir avec un grand personnage de l'outrage qui lui avait été infligé et, quelques instants après, tout ému et humilié de l'aveu qu'il croyait devoir faire, il fut pris d'une telle roideur du côté gauche que, déjeunant chez un ami, il ne lui fut plus possible de couper la nourriture sur son assiette.

Le mardi 30 juillet, il nous revenait à Barbizon; il me faisait aussitôt quérir. Il était gravement changé : les yeux troublés et injectés de sang, le masque martelé de taches sanglantes, sa jambe était plus inerte et son bras immobile. Il me regarda d'un œil inquiet, interrogateur, comme pour lire l'impression de ma pensée, comme pour sonder le fond de ma sensation. Dans ces

moments d'inquiétude sur lui-même, Rousseau avait un coup d'œil pénétrant comme celui d'un Olympien. Il vous aurait arraché le secret ou l'aveu de son danger. Je me tins ferme à la résistance, et je causai légèrement de son état. Il était harassé, et, pour la première fois de sa vie, il se plaignit de son corps; il me dit : « La fatigue me terrasse, j'ai besoin de m'étendre et « de m'endormir pour longtemps. Je voudrais être ours pour « savoir sommeiller pendant ces jours néfastes qui sont des « nuits. »

Une nuit, on vint nous appeler; il était envahi par une douleur affreuse, implacable, qui le broyait depuis la tête jusqu'au pied gauche. « Il semble, me disait-il, que la moitié de moi-« même, celle du cœur, veut en une seconde prendre l'activité « d'une année de vie; le sang y court avec frénésie, y bouillonne « et y brûle.... Si je ne mettais pas toute ma volonté à tenir le « gouvernail de ma raison, je perdrais la tête et le mouve-« ment. »

LXVII


partir de ce moment, 1er août, j'écrivis le journal de Rousseau, et j'en retrace ici les principaux épisodes : le temps n'est pas encore venu de tout dire et d'interroger !

1er *Août* 1867. — Vers minuit, après son retour de Paris, Rousseau fut pris par une crise horrible, dans laquelle il faillit mourir. « La lutte de Jacob avec l'ange, disait-il, mais l'ange de la mort. » La crise est passée ; il y a plutôt du mieux. Mais sous l'empire de l'émotion que nous avons tous éprouvée, Millet et sa femme partent et accompagnent Rousseau en Suisse. Ils partent demain vers deux heures. On compte se rendre dans les vallées élevées d'Appenzell, où Rousseau se plaît d'avance à penser qu'il boira du bon lait des montagnes.

4 *Août*. — Je vois Rousseau à son arrivée à Paris, conduit par Millet, Mme Millet et sa servante. Il est affaibli, atone, affaissé sur lui-même, mais l'œil brillant et fixe. Cet œil interroge sans cesse et demande des confidences ; la parole est saccadée. Son côté gauche est paralysé ; il est assis, le bras gauche retenu en écharpe. Il dîne et me dit : « Je n'ai plus de goût,

« d'appétit; il semble que je broute dans la hotte d'un chiffonnier, et que « je bois l'eau d'un égout. » On devait partir le lendemain pour Appenzell, en Suisse, et y tenter la cure du grand air et du petit lait. « La nature me « guérira, disait Rousseau; il me faut l'air des chamois et des aigles, et des « simples pour nourriture. »

5 *Août.* — Le docteur Clavel lui ordonne de suspendre ses projets de voyage; car, dans la nuit du 4 au 5, il avait encore supporté une crise. Le docteur me dit à part qu'il n'augurait rien de bon de son état, qu'il lui fallait du calme et du grand air, et surtout une prompte séparation de sa femme, dont les insanités d'esprit détruisaient petit à petit sa constitution.

6 *Août.* — Rousseau me prie de chercher une bonne maison de santé pour sa femme, où il puisse aller la voir pendant ses bons jours.

8 *Août.* — Je me suis acquitté de ma mission. J'ai trouvé un refuge excellent près Paris, en bon air. « Le moment est venu, Rousseau, lui dis-je; » Millet, le docteur Clavel le poussent. Il ne répond rien, et quand tous sortent, il me dit: « Quelle injustice! » Puis, me regardant comme pour trouver un appui : « N'est-ce pas, Sensier, que je n'ai pas le droit d'affliger ainsi, à mon profit, une pauvre abandonnée qui n'a plus que moi pour ami. Tout le monde l'accable, tout le monde se trompe; c'est près d'elle qu'est le bon air; c'est là que je peux retrouver ma santé. » Le silence se fit et on n'en parla plus.

9 *Août.* — Rousseau parle de la forêt, de la bruyère en fleurs, des influences sanitaires des plantes primitives, paroles touchantes; il est affectueux au point de laisser transpercer ses larmes quand il me regarde; son grand œil doux et franc devient suppliant; alors il ne parle plus, mais son regard semble aspirer la vie et demander un sursis à la mort.

10 *Août.* — On lui lit maladroitement les nouvelles de sa maladie dans les journaux; on prononce le mot terrible, *paralysie.* Il en est profondément ému; il comprend toute la profondeur du mal et retombe anéanti sur son fauteuil sans prononcer une plainte.

11 *Août.* — Alfred Stevens et Puvis de Chavannes viennent le voir et lui annoncent sa nomination certaine d'officier. Il en est soulagé comme d'un immense poids dont il est délivré.

14 *Août.* — On le hisse en voiture et il se rend au parc de Monceau; revenu chez lui, il marche soutenu par sa domestique. On lui a dit d'exercer

son corps; il s'efforce à l'action, il traîne péniblement sa jambe, mais il veut marcher, et il marche. Les nuits sont agitées, sans sommeil, remplies de visions malfaisantes, d'apparitions absurdes qui ne l'épouvantent pas, mais qui l'épuisent en occupant ses yeux.

16 *Août*. — Il voit sa nomination au *Moniteur*. Il écrit une lettre de remercîment au Ministre, une lettre à Fromentin, qui l'a félicité, et à plusieurs autres amis. Les cartes et les compliments arrivent chez lui; il en est content, sans le dire, toutefois. Des créanciers surviennent, puis des marchands de tableaux; il règle avec lucidité certaines affaires et se couche épuisé. Son courage à marcher est incessant, il revient sans cesse à cette gymnastique, il se soutient aux murs, aux meubles, et ne se plaint pas. Il espère toujours et lutte avec ténacité dans le grand combat contre la mort; sa volonté est forte, mais son corps est faible.

22 *Août*. — Les visiteurs étrangers l'excitent et l'enfièvrent. Il ne les reçoit plus. Le docteur Clavel ne voit pas d'amélioration bien réelle. Cependant il est mieux, le grand air le ranime, la voiture l'amuse, il se croit en voie de guérison, mais une quatrième attaque le terrasse encore; il se « sent transporté dans le monde des immensités, il voyage dans l'empyrée, avec une rapidité vertigineuse, tantôt la tête en bas, tantôt les yeux fixement ouverts sur le soleil qui le foudroie de sa lumière. »

2 *Septembre*. — Rousseau revient à Barbizon avec sa servante. Il ne marche plus, à peine au moins. Sa femme, pauvre aliénée, le suit et pousse des cris lamentables; la nuit, elle fait des scènes insensées à décourager tous ceux qui l'entourent; Rousseau en a la tête brisée; il supporte tout sans se plaindre, en recommandant qu'on épargne l'état de sa femme qui n'a que des vivacités.

4 *Septembre*. — On organise une voiture et on dispose un dossier en fer pour soutenir Rousseau qui n'aurait plus la force de se tenir assis. Sa première promenade il l'a faite avec moi. On lui demande où il veut aller : à la bruyère en fleurs, me dit-il, j'y trouverai de l'air sain, du baume aérien qui me fortifiera. Au Dormoir des gorges d'Apremont, on s'arrête, il contemple la bruyère et semble en aspirer l'odeur. « C'est beau, c'est bon, c'est frais, » me dit-il, puis sa tête retombe sur sa poitrine et son regard se fixe à terre. Nous allons à Franchard par la gorge aux Néfliers, la Vente aux Charmes et la Tillaie. Il veut descendre et marcher, mais aussitôt à terre, il s'évanouit; il ouvre les yeux avec peine, un chevreuil passe près de nous et le ranime. On retourne en voiture par la croix du Grand-Veneur; il sommeille abîmé de fatigue jusqu'à Barbizon : on le porte sur son lit.

6 *Septembre au* 24. — Deux promenades en voiture par jour ; je l'accompagne souvent, sa femme veut le suivre. La vue de ces deux malheureux mourants navre tout le monde. On s'arrête comme à une apparition sinistre, comme à la vue de gens condamnés à mort. Le mal paraît stationnaire. Je lui annonce que je dois partir le 24. Il a l'air de me reprocher cette séparation : puis, son œil s'adoucit et il me dit : « Avant de partir, il faut faire une belle promenade et revoir les beaux endroits. » Alors il éclate en sanglots, je lui prends les mains qu'il tient serrées contre lui, comme ne voulant pas me laisser échapper, puis elles se distendent et il me dit : « Ça sera à demain matin, n'est-ce pas ? » Le soir il me parle de ses affaires, me priant de m'en charger. « Je ne veux plus travailler pour les marchands, me dit-il, réglez tout avec eux ; ces hausses et ces baisses de tableaux sont immorales. Je ne leur en veux pas, mais j'aurai un système duquel je ne me départirai pas. »

24 *Septembre.* — Il était à huit heures du matin en voiture à ma porte, voulant encore revoir ensemble la bruyère. « Cet air bienfaisant devrait être ma seule nourriture, je le sens entrer dans mes poumons, comme la vie, comme la formule de la substance humaine. Quand donc la science et cette fameuse chimie trouveront-elles le moyen d'en faire provision, de le solidifier, cet air impalpable, de l'emprisonner, de le mettre en bouteille, pour ranimer les hommes. » La voiture nous mena au plateau des vieilles gorges d'Apremont. Il s'arrêta près du Sully, et me dit : « Voilà un géant qui décline, je l'ai vu bien plus beau, mais chaque année on l'attaque, on le blesse. On lui a amputé la plus forte de ses branches, pour que les voiles des promeneuses en voiture ne s'y accrochent pas; on lui a coupé ses magnifiques racines, qui solidifiaient le chemin, pour en faire une route macadamisée. C'est ainsi que les conservateurs qui embellissent, détruisent tout, que ceux qui restaurent, transforment et insultent aux plus beaux rejetons de la nature. Un jour d'hiver je l'ai vu couvert de neige, blanc comme un guerrier d'Ossian, il étendait ses grands bras comme un vieux barde ; une branche est tombée à mes pieds et pouvait me tuer, c'eût été là une belle mort, en pleine forêt, tué par un chêne et peut-être oublié là, sur la bruyère, pendant des années. Voyez-vous tous ces beaux arbres-là, je les ai tous dessinés, il y a trente ans, j'ai eu tous leurs portraits. Regardez ce hêtre-là, le soleil l'éclaire et en fait une colonne de marbre, une colonne qui a des muscles, des membres, des mains, et une belle peau blanche et blême, comme celle des Amadryades..... Voyez-vous le vert modeste de la bruyère et ses plantes rosées, amarantes, qui distillent le miel aux abeilles, et la senteur aux papillons. Le soleil les éclaire et leur donne un diapason de couleur extraordinaire ; ah ! le soleil, c'est la lyre d'Orphée, il

fait tout agiter, tout sentir, tout attirer ; il rend les pierres éloquentes. » Puis, en passant près d'un marchand de boissons, qui a son échoppe sous les arbres, il dit : « Voilà le successeur du fameux brigand de la caverne, du célèbre Tissier qui détroussait les voyageurs il y a cent ans. C'est là le progrès, l'ancien les rançonnait, le nouveau les empoisonne ; l'un était violent et brutal, l'autre est poli et dévaste à la douce et dans les règles. C'est là le progrès. »

25 *Septembre*. — Je vais lui faire mes adieux ; Rousseau est comme anxieux; il me regarde et sanglote. « Délivrez-moi des affaires, mon cher Sensier, voyez toutes mes relations, je renverrai tout à vous ; je le sens, j'ai un besoin extrême de paix et de silence; contribuez à me faire ce capital qui vaut plus que la richesse. » Et comme je lui disais que je prenais tout sur moi, que je connaissais tous ses acheteurs et tous ses vendeurs, que cette tâche me serait facile, il me dit : « Ah ! alors, je reste plus tranquille ici, comptant que vous élèverez des fortifications contre tout ce qui m'assiége. Il faut que vous soyez un ingénieur, mon cher, me dit-il en souriant, et que j'aie le temps de me ravitailler, ce n'est là qu'un temps d'arrêt, une vacance, et après, quand j'aurai retrouvé les forces, nous referons un bail de jeunesse et de travaux.» — C'est dit, Rousseau, ne vous tracassez de rien ; je suis là et j'aviserai à toutes ces difficultés. Nos mains alors se croisèrent ; je vis Rousseau tout ému ; il semblait que son cœur demandait du secours, mais que sa pudeur hésitait à le dire : « Allons, lui dis-je, Rousseau, pas de faiblesse, à votre premier signal je serai toujours là ; appelez votre Blondel, et, je vous le promets, j'apparaîtrai à la voix de Rousseau Cœur de lion..... » Je m'enfuis, car, comme lui, je sentais l'apparition des larmes, et, ni pour moi ni pour lui, je n'aurais voulu me sentir affaibli. Il fallait donner au mourant la confiance et la paix.

26 *Septembre*. — Rousseau a eu la nuit une attaque, puis le matin il est tombé la face contre terre dans son jardin. On l'a cru mort. L'ébranlement a été énorme. Le docteur Nicas est venu de Fontainebleau ; il dit que c'est la destruction qui suit son cours, qu'il faut compter l'existence du malade par les mois et même par les jours, et que le dénoûment va marcher avec une rapidité foudroyante.

« Je viens de le voir, m'écrit Millet, de Barbizon ; il est assis sur son « canapé, absorbé et tout silencieux. Je lui demandai s'il avait mal à la « tête. — « Non, mais je me sens alourdi et comme abattu sous la masse « d'un boucher. » Puis il s'est redressé et a dit : « Où suis-je donc? Je ne « le sais pas. » Ses yeux sont attristés et ouverts à moitié, quand il les « ouvre. Il a voulu regarder l'endroit où il était tombé ; il a regardé le sol,

« et ne voyant rien qui ait pu motiver sa chute, il est revenu désespéré à « son canapé en fermant les yeux. — « Est-ce du sommeil ? » lui demandait « Millet. Et il a répondu : — « Non, ce n'est pas du sommeil, non ! »

28 *Septembre.* — Nouvelle attaque. Rousseau est très mal. Je reçois une dépêche pour en prévenir son père.

28 *Septembre.* — Millet et sa femme passent la nuit. Le matin, il allait mieux, causait et souriait; on croyait à un miracle. Le docteur Nicas survient, et répète que tout ce qu'on ferait ne tendrait qu'à le faire souffrir inutilement. La veille, il ne disait que ces mots : « Ah ! je souffre, je souffre beaucoup ! » Aujourd'hui tout est passé, c'est un repris de la mort.

29 *Septembre.* — Le médecin le voit décliner. Rousseau se traîne à peine; la fièvre a disparu, mais il est nerveux, impatient et a le regard désespéré. La fin n'est plus qu'un jeu du temps, dit le docteur Nicas; si M. Rousseau a des affaires à mettre en ordre, qu'il le fasse au plus tôt, les moments lucides vont disparaître; dans peu, il ne sera plus en état de conduire sa pensée.

La chose a été tentée, dit Millet, il y a quelques jours, mais on ne peut lui faire envisager la réalité de sa position; il pourrait s'y soustraire et ne pas y croire, car il parle souvent de ses travaux. Pour moi, je ne puis. — Alors il faut le laisser tranquille et confiant.

1er *Octobre.* — Le calme continue. Il prie ma femme de lui faire de la musique, du Mozart, qu'elle joue le plus doucement possible et comme en sourdine. Il y prend plaisir, et cette musique le détend.

Il écoute doucement, devient timide et a des regards d'enfant, lui, le Rousseau, qui nous laissait la crainte au cœur par l'absolu de sa volonté. Il n'y a plus que celle de la faiblesse.

Très émotionné par la musique d'*Obéron*, de Weber, il pleure en disant :

— Ah ! j'ai beaucoup à répandre de larmes pour tous les pleurs que j'ai retenus !

— Oui, lui répond-on, il ne faut pas abuser même des grandes qualités, et vous avez fait abus de la volonté sur vous-même, vous vous êtes trop contenu dans votre intérieur, et aujourd'hui, devenu comme une sensitive, tout vous émeut; mais il ne faut pas vous laisser aller à ces abandons avec des hommes comme Mozart et Weber; génies sains, aériens, ils ont du soleil, de l'action, de la santé; ils vous traduisent les bruits des bois dans leurs mélodies. Soyez donc fortifié, mais non amolli.

Et le pauvre Rousseau ne savait que répondre, et sa seule manifestation était de vous regarder comme un enfant.

2 *Octobre.* — Rousseau est visité par plusieurs personnes qui désirent apurer leurs comptes avec lui. Sa tête n'a plus le pouvoir de réfléchir sur des idées exactes. Il me renvoie ces demandeurs, et m'écrit la lettre suivante. Ce n'est plus son écriture ferme et nette ; on voit que ses efforts ont été grands pour tracer quelques lignes horizontales qui fléchissent malgré lui. Cette lettre est le signe visible de sa fin.

« Barbizon, ce 1er octobre 1867.

« Mon cher Sensier,

« En vous remerciant du soin que vous voulez bien donner à mes « affaires, pressantes en ce moment, je vous donne l'autorisation légale, « autant que cela peut se faire, de signer, de conclure comme vous le trou- « verez opportun, comme aussi d'ajourner ce qui ne serait pas encore « arrivé à votre parfaite compréhension. Je n'entends pas par là compli- « quer vos opérations ; rien de plus simple au contraire : Brame et Durand « vous présentent un compte, il vaut celui que j'avais fait ; je l'adopte « entièrement. On peut finir aussi vite avec leur compte que si j'en pré- « sentais un en regard. Ils doivent avoir bien fait le leur ; je n'ai aucune « raison ni aucune envie de le suspecter. Prenez-le donc comme base, moi « je n'ai que des notes.

« TH. ROUSSEAU. »

4 *Octobre.* — Depuis la chute dans le jardin, Rousseau a renoncé à aller en voiture. Il est presque toujours étendu sur son canapé, regardant par la fenêtre le ciel et ses nuages, et les peupliers qui tremblent sous le vent. Son regard ne quitte pas les cimes des arbres de ce petit bois où il allait chaque jour faire un croquis, ou relever un plan, un terrain, un groupe, une branche. Le petit terroir de la *Plante-à-Biau* était son lieu d'étude par excellence, et là, à sa porte, il lui a inspiré des chefs-d'œuvre et des combinaisons infinies.

6 *Octobre.* — La musique le rassérène ; il en demande sans cesse et commente sur son influence naturelle, sur ses rapports avec la peinture. La musique doit le guérir depuis qu'il ne peut plus se rendre à la bruyère et en aspirer les émanations.

— J'aime la musique, la naturelle, répétait-il, celle qui rend l'impression puissante et vague du sifflement des vents, du bruit des feuilles, et qui épanouit ses harmonies comme l'air baigné de lumière et de soleil. J'y entends tout cela.

— Ne raisonnez pas tant, lui disait son médecin, vous en avez trop abusé; laissez-vous guider par l'instinct, abandonnez-vous au courant de la vie sans penser à autre chose; la volonté ne suffit pas, il lui faut le secours occulte de la nature, ne l'excitez pas dans ses projets ou ses forces. Ces mouvements que refuse votre jambe, votre volonté ne suffit pas à les exécuter; il faut qu'ils s'opèrent machinalement par l'instinct. Voilà pourquoi la vieillesse est impuissante, et qu'en voulant raisonner elle déraisonne, l'instinct ne la domine plus.

— Oui, répondait Rousseau, c'est pour cela qu'il faut se rattacher à l'art, qui est la force et qui en fournit toujours. Celui qui s'y retrempe n'est jamais atteint par la décrépitude.

O misère humaine! celui qui disait cela était justement frappé de décomposition matérielle et spirituelle. Et pourtant Rousseau avait exprimé ces idées, qui sont celles de toute sa vie, avec une telle vigueur, qu'on se demandait si c'était le Rousseau vaincu qui parlait en ce moment.

10 *Octobre.* — Il y a un mieux sensible, le cerveau se détend.

Du 14 *au* 16 *Octobre.*— Le mieux se soutient et profiterait au malade, si sa femme ne l'accablait de ses violences et de ses cris.

Du 17 *au* 20. — Il se trouve mieux; je lui adresse alors les notes biographiques qu'il ma demandées sur lui. On les lui lit, elles contiennent bien des souvenirs, des conversations du temps passé. Il écoute, son visage se détend, les pleurs l'inondent. Il dit à ma femme : « Elles me font du bien, elles me rafraîchissent; dites à Sensier qu'il quitte Paris, qu'il vienne, je veux l'embrasser, causer avec lui; ah! il faut que je le remercie! » Puis il retombe sous le coup de son émotion.

Du 26 *au* 30. — Le mieux continue, plusieurs amis vont le voir : Diaz, Herson, Tardif, Laulerie. Chaque soir Millet et Tillot vont causer une heure avec lui. Le curé de Chailly, homme tolérant, qui a l'habitude de visiter tous ses paroissiens, va le voir. Ils causent gaiement, puis s'entretiennent de religion et c'est tout. M. le curé de Chailly reviendra.

1er *et* 2 *Novembre.*— M. Théophile Silvestre est passé à Barbizon, il lui parle de son Œuvre. Il trouve Rousseau bien diminué et l'œil plein de stupeur.

3 *Novembre.* — Forte crise avec congestion.

9 *Novembre.*— Je vais voir Rousseau. Il me parle de ses affaires et de son rétablissement qui ne sera peut-être jamais complet. « Si bien, mon

cher Sensier, me dit-il, qu'il peut se faire que mon père me survive et que je n'aurai peut-être pas un patrimoine suffisant à lui laisser. Il faut suivre mes affaires, me les élucider; rendez-moi ce service et soyez non pas un mandataire, mais soyez *moi* et non un autre. Examinez mes cartons, et faites-y de l'ordre pour être prêt à tout. Mais apportez-moi mes gravures, qu'elles soient déposées dans un carton indestructible, à l'épreuve de toute mauvaise chance. Je veux me distraire et me réconforter cet hiver par les œuvres des maîtres, car, à défaut d'air, de promenades et de musique, j'aurai la voix de nos devanciers. Nous causerons cet hiver de mon Œuvre et de la nécessité de la reproduire, le moment arrivé et ne pouvant peindre, je pourrai veiller à mes reproductions. »

12 *Novembre.*—Le notaire de Perthes vient. Il a proposé une procuration. Il l'écoute et dit : « On ne peut donner de pouvoirs plus étendus, n'est-ce pas? Eh bien ! je signe. Vous me voyez, monsieur, non pas malade, mais fatigué, il me faut du calme et je donne à mon ami le moyen de me le procurer. Il faut que ce papier lui donne toute mon initiative, il faut qu'il soit *moi*. » Le lendemain j'allai lui faire mes adieux. Le temps était splendide comme au mois de juin, les oiseaux chantaient à travers les branches, les feuilles prenaient les milliers de teintes transparentes qui sont les charmes de l'automne. Rousseau regardait tout et aspirait de ses yeux la vue de ce beau jour; sa figure avait pris une transfiguration superbe, il semblait vouloir renaître, ressaisir la vie par la puissance de son regard. Évidemment il appelait à son aide ce monde inconnu des effluves solaires, ce mystère des rayons qui avait tant occupé son esprit. Il évoquait leur influence, et semblait leur dire : Moi qui vous ai des premiers reconnus pour des êtres, pour des forces, sauvez-moi !

Au moment de partir il me remit la clef de son atelier, c'était presque une abdication, je le sentis. Je la refusai en lui signalant plusieurs raisons qui devaient me faire hésiter. Il insista vivement en me disant : « Vous savez, veillez à mes cartons et à mes gravures. » — Soyez assuré, Rousseau, lui dis-je, que je ferai pour vous, avec Tillot ou Millet, ou tout autre, un inventaire en ordre et contradictoire, de manière à vous établir vos richesses. — Puis je me penchai pour l'embrasser et je le trouvai tout en pleurs. « Revenez bientôt me revoir, » me dit-il d'un air plus résigné. — A Noël, Rousseau, je serai près de vous, peut-être avant. Et je partis.

15 *Novembre au* 1er *Décembre.*— Rousseau décline. Les jours brumeux sont venus, les nuits froides, les pluies tristes ; il ne dort plus, les cauchemars le torturent, sa femme l'épouvante, lui fait horreur et pitié à la fois. Millet et Tillot le visitent et le consolent quand par hasard il parle de son mal. Il ne désire plus que les soins de sa domestique. Cependant il trace

encore quelques croquis à la plume, qui sont superbes de caractère. — Le curé de Chailly revient le voir. — Le docteur Nicas pressent la fin du malade. Elle ne sera pas longue, dit-il, la paralysie le saisira à la poitrine.

3 *Décembre.* — Je reçois à Paris la lettre, la dernière lettre de Rousseau; la main a bien tremblé pour l'écrire; cette main, restée libre, n'est plus qu'un serviteur rebelle qui résiste aux ordres de la tête. La voici :

« Mon cher Sensier,

« Voulez-vous avoir l'obligeance de remettre à mon père cent cinquante francs pour le paiement de quelques billets qui ont été présentés chez moi. — Ecrivez-moi, je vous prie, non pas un mot, mais, au contraire, avec tous les détails que vous pourrez au sujet des cartons.

« Charmez mes loisirs, vous ferez œuvre méritoire — et charitable surtout.

« Merci et à vous de cœur,

« TH. ROUSSEAU.

2 Décembre 1867.

« Je vais commencer à dessiner aujourd'hui avec permission du médecin. »

Pauvre Rousseau, c'est la dernière marque écrite de sa volonté; après l'avoir formulée, il s'efforce de tracer un croquis, mais sa main retombe sans forces et, désespéré, il laisse aller sa tête sur son fauteuil.

Désormais tout est fini pour l'art, Rousseau ne renaîtra plus que pour dicter son testament.

10 *Décembre.* — Henri Tardif revient de Barbizon; il a trouvé Rousseau sur son lit, faible, les yeux fermés, et ne les rouvrant que pour prononcer le nom de son ami, lui serrer la main et l'attirer à lui pour l'embrasser. La paralysie est complète du côté gauche, les membres rigides et ankylosés, l'œil gauche se prend, la décomposition des muqueuses survient.

Les prunelles sont tellement paralysées que le docteur Nicas cherche à lui entr'ouvrir les paupières; il y approche une bougie allumée et ne réussit pas à animer la pupille. Un instant on l'a cru mort; cependant quelques heures après, il revient à lui, comme sorti d'un horrible cauchemar.

11, 12 *Décembre.* — M. Théophile Silvestre vient à Barbizon et s'entretient avec Rousseau de sa maladie, de la nécessité où il est de songer à

la reproduction de son Œuvre et lui fait entrevoir que son rétablissement sera peut-être long ; qu'il devrait, comme point de départ, se résoudre à un acte décisif; charger ses amis de rassembler ses Œuvres les plus caractéristiques pour être reproduites de son vivant ou après lui. — « Quand vous reviendrez à la santé, lui dit M. Silvestre, vous serez tout surpris de vous être fait une promesse et vous la remplirez pour être tranquille avec vous-même; aujourd'hui, pour la rendre plus précise, plus sacramentelle, il faut lui donner la forme d'un testament. Ce n'est pas un acte de dernière volonté pour vos héritiers, car vous renaîtrez à la santé, mais c'est un gage solennel que vous donnez à l'art et à vos travaux. » Rousseau consent et parle avec lucidité de ses idées à ce sujet.

13 *Décembre.* — Le notaire de Perthes est appelé. Rousseau est plus mal, plus affaibli que la veille, mais aux questions du notaire, il répond très nettement qu'il entend faire son testament. Il demande pour témoins Millet et Tillot, puis deux voisins, et le notaire écrit. Rousseau est si faible, si agité, qu'il ne peut le signer, mais il affirme que c'est bien ainsi l'expression de sa volonté et pas autre, et il accentue fortement le *oui* affirmatif aux questions posées. Toutefois cet acte ne s'accomplit pas sans peine, et le notaire a dû souvent s'interrompre pour laisser au mourant le temps de se recueillir.

Au moment de partir, M. Silvestre prie le docteur Nicas de lui adresser une consultation sur l'état de Rousseau. La voici :

« Fontainebleau, 15 décembre.

« Monsieur Théophile Silvestre,

« M. Th. Rousseau était de constitution forte, de tempérament nervoso-sanguin (prédominance nerveuse). Je le vis pour la première fois en octobre et j'admirai cette belle tête abattue par la souffrance. Je remarquai l'ampleur de la poitrine, la vigueur des membres. Certes, les vulgaires plaisirs n'ont pas usé ce corps : c'est le travail de la pensée. M. Th. Rousseau a été frappé d'une hémiplégie gauche par hémorrhagie cérébrale. Celle-ci fut tellement forte, et elle a tellement déchiré la substance du cerveau, que le bras gauche n'a pas repris de mouvement depuis près de six mois, et que, malgré l'amélioration survenue par intervalles dans les membres inférieurs de gauche, le cerveau est resté pris. Aussi, il y a quinze jours, une congestion cérébrale a-t-elle aggravé la maladie, en étendant le ramollissement central par inflammation traumatique du cerveau (caillot de sang qui déchire le tissu du cerveau).

« Aussi la stupeur est-elle plus prononcée, comateuse pendant trois jours

— et le bras droit est en agitation musculaire convulsive — indice de l'encéphalite, à droite. Cette agitation musculaire ôte à M. Rousseau la faculté entière de se servir de sa main droite.

« En cet état, le malade reste alité, prostré, tourmenté par de légers mouvements fébriles, avec rougeur de la face et sueurs. La respiration parfois inégale et entrecoupée par des hauts de cœur fatigants. Les fonctions animales sont très engourdies.

« M. Rousseau ne sort de son état de stupeur, et n'anime son beau visage, peu altéré d'ailleurs par la paralysie faciale, que dans une conversation qu'il écoute, sans y prendre part autrement que par réponses brèves ou monosyllabiques. Elles n'ont pour sujet que l'art, ou ses amis : MM. Millet, Sensier, Tillot, Silvestre, Hartmann, etc.

« Cet état est des plus graves, car le cerveau est détruit.

« Je ne sais ce qu'était M. Théodore Roussseau en bonne santé ; mais dans sa maladie c'est un homme patient. « La maladie est une bonne chose, me disait-il il y a un mois, j'y apprends la patience. »

« Mais souvent cette patience devenait du découragement. M. Théodore Rousseau regardait par la fenêtre et s'attristait ; il ne voulait pas retourner à Paris, parce qu'il n'aurait pas vu le petit coin du ciel qui l'exaltait et le consolait à la fois à Barbizon, ni les quelques arbres, les quelques fleurs qu'il admirait dans son jardin rustique. Il souffrait de rester inoccupé, et le jour où je lui permis de crayonner, il ne le fit qu'un instant. L'artiste se révolta contre lui-même : ce n'était pas assez beau.

« Et pour aggraver cette situation, M. Théodore Rousseau a sans cesse sous les yeux sa malheureuse femme, depuis quelques années en démence, qui parle, crie, rit, pleure, se démène, s'irrite, se lamente, et puis tombe affaissée, et qu'il faut veiller, habiller et garder. M. Théodore Rousseau ne perd pas de vue sa malheureuse femme, dont il n'a pas voulu se séparer un instant, afin de la mettre, pour leur bien à elle et à lui, dans une maison de santé, affection et fidélité touchante qui lui ont coûté cher.

« M. Théodore Rousseau n'a jamais perdu l'espoir de la guérison (du moins je le crois). Il reste abattu, découragé ; il occupe son esprit à trouver des raisons pour être patient et pour supporter la douleur.

« Aujourd'hui dans la stupeur, alité, toujours extrêmement sensible aux soins de ses amis, il leur sourit avec une douce affabilité.

« Dr Nicas. »

21 *Décembre.* — Nous partons, M. Frédéric Hartmann et moi, à Barbizon. Nous apprenons que, la veille au soir, Rousseau a été à toute extré-

mité; Millet et Tillot y avaient passé la nuit. Les syncopes, les hoquets, les convulsions, le râle avaient assailli le malade. Nous allons le voir, on nous annonce, on nous fait attendre. Rousseau tient encore à faire contenance. Il est amaigri, blanchi et le regard stupéfié. Il n'est plus déjà qu'un pauvre mort qui ne peut plus se soulever. Il a encore la force de plaisanter en mots entrecoupés sur sa position. La crise de la veille lui avait éclairci les yeux et aminci le visage, ses regards semblent nous interroger. « Je suis mieux, nous dit-il..... Ah ! j'ai fait des voyages dans l'empyrée.... hier et toute la nuit..... j'ai vu des spectacles.... des spectacles infinis.... à donner le vertige..... Ah ! il faut que l'harmonie générale se rétablisse, elle va venir; » et sa voix s'affaiblissait épuisée, puis il reprenait : « Vous avez vu de belles choses chez Millet..... de belles choses sur nature, vous êtes content, n'est-ce pas, c'est beau ?... » Puis, je me penchai vers lui pour le quitter et il me dit : « Hartmann, faites, faites pour le mieux. » Sa voix s'arrêta, je pressai sa pauvre main pâle, maigre et comme sortie de la torture. Son regard était sur le mien et ne le quittait pas; il voulait parler et ne le pouvait plus. — Nous partîmes tous deux en lui disant : Au revoir. Nous étions abîmés d'émotion. C'est la dernière fois que je vis Rousseau dans la vie.

Le lendemain de notre visite à Barbizon (22 décembre), M. Hartmann, considérant comme un consentement les quelques dernières paroles de Rousseau, me prie de le mettre enfin en possession de ses tableaux.

Je me rends à l'atelier, cité Malesherbes, avec M. Hartmann, en constatant nos recherches. Nous trouvons les trois toiles : *la Ferme dans les Landes*, *le Four communal* et le *Village de Picardie*. Au moment où on les transporte sur une voiture, un commissionnaire arrive et m'apporte une dépêche ainsi conçue : « Barbizon-Melun, 22 décembre, 11 heures : Rous-
« seau est mort à 9 heures. Venez,..

« J. F. MILLET. »

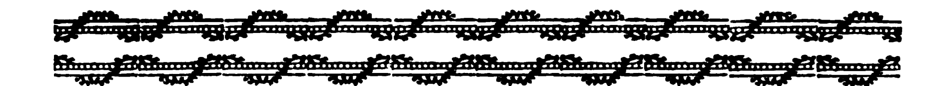
Nous nous regardons comme saisis de stupeur; cette dépêche semblait le dernier souffle de Rousseau.

C'est donc au moment où nous posons le pied dans cet atelier, gardé avec un soin jaloux par Rousseau vivant, à l'instant où son ami Hartmann prend possession de ces trois fatales toiles qui ont absorbé toute sa vie d'artiste, que toute sa vie il a voulu rendre vivifiantes, c'est à l'heure de

la libération que nous arrive la nouvelle de la suprême délivrance de notre cher et martyrisé ami, le grand Rousseau.

Que mes lecteurs me pardonnent : au souvenir de l'étreinte qui s'empara de moi, à ce moment solennel, dans cet atelier triste, lugubre, de la cité Malesherbes, mon émotion se retrouve aussi poignante. Alors, je pensai à ce conte fantastique d'Edgar Poë, à ce peintre épuisant sa vie entière sur une toile unique, l'effaçant et recommençant sans relâche; et à mesure que l'œuvre se dégage et devient parfaite, l'artiste s'épuisant, s'émaciant, et mourant enfin en signant l'œuvre de toute sa vie. Hélas! chaque toile avait été en détail pour Rousseau la lime d'acier sur laquelle il s'était usé, et, par une similitude étrange, la nouvelle de sa mort arrivait à l'heure où il était libéré.

Rousseau était mort à neuf heures du matin. Son agonie avait été terrible. On avait appelé ses amis, Millet et Tillot, et, devant eux, il s'était efforcé de leur parler; mais ses paroles s'étaient toutes étouffées dans le râle. La paralysie de la poitrine le saisissait, il sentait comme un flot infernal le gagner, et faisait signe que son corps était en feu, en révolution, et qu'il était aux prises avec une puissance inconnue qui le terrassait; il s'affaissa deux fois sur sa poitrine, on l'étendit sur son lit, et il expira.



LXVIII



INSI mourut Théodore Rousseau, sans faiblesses et sans orgueil. Peut-être ne crut-il pas à la mort, tant il avait ausculté la vie. Aucune parole ne fit croire qu'il l'avait sentie approcher. En tout cas, il ne la craignait point, et, s'il en eut quelquefois les avertissements, il se crut certainement assez fort pour la voir en face. Peut-être aussi la comprit-il comme une libération, lui qui avait tant souffert, et se dit-il comme les anciens : Je me suis acquitté !

J'étais le lendemain à Barbizon. J'allai le voir sur son lit de mort. Son front était puissant et grave, le visage encore fier et paisible. Il semblait un saint Pierre glorifié par son supplice, un martyr qui défie les tortures et dont le regard libre se réfugie dans l'éternité. Ah ! Rousseau devait voir « les grands spectacles » de ses rêves, ceux qui lui étaient apparus dans ses dernières convulsions. « La grande harmonie », il l'avait

conquise. Il était bien mort pour nous, il l'était aussi pour l'art (1).

Son corps a été inhumé au cimetière campagnard de Chailly-en-Bière, paroisse de Barbizon. Il repose près des rejetons d'un vieux bois qui ombrage le champ des morts; les presles, les bruyères fleurissent et meurent autour de lui. La tombe, comme celle d'un chef gaulois, est un monticule de roches apportées de la forêt; placée entre deux grands sapins, nous y avons planté des hêtres, des charmes et des bouleaux, ses arbres favoris. Une inscription laconique signale seule la terre où il repose :

THÉODORE ROUSSEAU

PEINTRE

22 DÉCEMBRE 1867.

Voici le testament du peintre. On verra qu'à son dernier souffle même, Rousseau occupait encore sa pensée de l'Œuvre constante de toute sa vie.

TESTAMENT DE THÉODORE ROUSSEAU.

Par-devant maître Jean-Alexandre-Eugène Vian, notaire à la résidence de Perthes, canton de Melun, département de Seine-et-Marne, soussigné. En présence de

M. Jean-François Millet, artiste peintre,

(1) Le globe de ses yeux, qui s'emplissaient avec une sorte de voracité, d'intelligence, de lumière et d'espace, était d'une ampleur et d'un volume saisissants, dit M. Th. Silvestre.

La pâleur, l'émaciation avaient donné un suprême cachet de noblesse et d'autorité à tous ses traits, tour à tour si bons et si impérieux; le menton se relevait comme ceux de ces beaux aveugles, qui écoutent au loin et dont parle Dante dans son tercet du Purgatoire.

Comme l'excellence du sentiment et la hauteur du caractère étaient les deux passions dominantes de Théodore Rousseau, ils étaient encore plus frappants sur son visage, qu'ils ne l'étaient même de son vivant. Ce que la mort ajoute est parfois plus beau que ce qu'elle efface..... Nature très haute, il devait périr par la cime.

(*Figaro* du 26 décembre 1867. Article nécrologique de Th. Silvestre sur Théodore Rousseau.)

M. Charles-Victor Tillot, artiste peintre,

M. Louis-Prudent Fillion, cultivateur,

Et M. Alexandre Guillemain, cultivateur,

Demeurant tous quatre à Barbizon, commune de Chailly, tous quatre témoins majeurs, citoyens français, jouissant de leurs droits civils, — A comparu : — M. Pierre-Étienne-Théodore Rousseau, artiste peintre, officier de la Légion d'honneur, demeurant à Barbizon, commune de Chailly-en-Bière, lequel étant au lit, malade de corps, mais sain d'esprit, ainsi qu'il est apparu au notaire soussigné et aux témoins, par la manifestation précise de ses volontés, a dicté au notaire soussigné, en présence desdits témoins, son testament comme suit :

Je veux qu'après mon décès, et avant que mes héritiers n'en disposent, tous mes ouvrages qui sont encore aujourd'hui ma propriété, ouvrages tant peints que dessinés, c'est-à-dire tableaux, études, esquisses, aquarelles, dessins ou croquis de nature, exécutés par moi en divers lieux depuis les débuts de ma carrière jusqu'à ce jour, soient sans aucun retard réunis et mis en ordre par MM. Alfred Sensier et Théophile Silvestre, amis que je choisis et que j'institue mes exécuteurs testamentaires à l'effet unique et spécial de :

1° *Faire sur l'ensemble susdit de mes ouvrages un choix caractéristique ;*

2° *Faire photographier les sujets choisis ;*

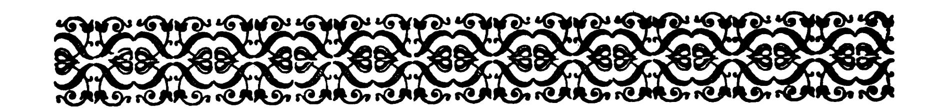
3° *Faire reproduire ces sujets par le procédé photographique en tel nombre qu'ils le jugeront nécessaire ou par la gravure à l'eau-forte, la lithographie, ou enfin par tout autre moyen de reproduction qui leur sera suggéré par l'intelligence spéciale qu'ils ont de longue date de ma vie, de mon caractère et de mon œuvre ;*

4° *Si les circonstances leur permettent de faire, de l'ensemble de ces sujets, une publication soit dans le genre du* Livre de Vérité *de Claude Lorrain, soit dans le genre du* Liber-Studiorum *de Turner, mon désir exclusif est que l'introduction de cet ouvrage soit écrite par M. Théophile Silvestre ;*

5° *MM. Silvestre et Sensier auront tous pouvoirs pour l'exploitation de mon œuvre, publié par leurs soins désintéressés, et le produit en appartiendra tout entier à ma succession.*

Le présent testament a été ainsi dicté par M. Rousseau, testateur, au notaire soussigné qui l'a écrit en entier de sa main, tel qu'il lui a été dicté, l'a ensuite lu audit testateur qui a déclaré l'avoir bien entendu, l'avoir bien compris et y persévérer comme étant l'expression de sa volonté, le tout en présence desdits témoins.—Dont acte.—Fait et passé à Barbizon, en la demeure du testateur, l'an mil huit cent soixante-sept, le treize décembre, à cinq heures du soir. Et après nouvelle lecture faite, par ledit notaire au testateur, ce dernier a signé avec les témoins et le notaire, et le tout a eu lieu toujours en présence desdits témoins. Le testateur ayant pris la plume et essayé de signer, n'a pu tracer que les lettres informes que l'on voit ci-dessus, il a déclaré ne pouvoir signer mieux pour le moment. Le notaire soussigné a fait lecture de cette addition au testateur, les témoins et le notaire ont apposé leur signature toujours en présence des témoins.

Enregistré à Melun, le 27 *décembre* 1867, *etc.* Signé : *Vian.*



LXIX

Mon cher Millet,



'ai accompli, selon mes forces, la tâche que je m'étais prescrite : mes *Souvenirs sur Théodore Rousseau*. Il me restait, à la fin de ces pages, à porter un jugement sur l'artiste, sur l'homme et sur ses œuvres; je laisse ce soin à un biographe plus autorisé que moi. Il saura déterminer la correspondance morale et esthétique de chacun des divers sites que notre cher Rousseau a reproduits, et en fera surgir la vue, les sentiments, les idées et les procédés du maître; quels tableaux typiques il a tirés du sol, comment il concevait, comment il voyait, comment il composait; quelle part la nature, l'invention, la puissance apportaient à son œuvre; les analogies et les différences qui existent entre Rousseau et les autres maîtres, etc., etc.

Dans l'éparpillement de ces notes, j'ai à diverses reprises tenté d'esquisser mes impressions sur les enfantements successifs de l'artiste, et d'indiquer ce qu'ils lui ont coûté de réflexions et de travaux. Peut-être y a-t-il dans cette confusion même un germe que d'autres féconderont.

Mais il est un dernier verdict qui devrait être rendu, et que je me sens incapable de porter, c'est celui du jugement des morts : l'homme et l'œuvre y seraient passés au crible de fer de la critique. Ici, je me récuse; je dirai plus, je recule. J'aime mieux rester l'ami de Rousseau que me décréter son juge. En Rousseau vivant j'ai trouvé un repos plein de charmes, jamais je ne l'ai offensé; Rousseau mort ne trouvera pas en moi un vivisecteur ni un anatomiste.

Quelques mots seulement sur son temps et sur son art... et tout sera dit.

Théodore Rousseau apparut à une époque troublée où tout bouillonnait au dedans des hommes, après les grandes crises de l'Empire et de la Restauration; et de lui comme de tous les autres de ce temps, on ne pourra voir d'abord que des révoltes, puis des instincts de peintre et des volontés d'indépendant.

L'art, comme la société moderne, cherchait à sortir de la tombe, et les premiers combattants, qui furent Constable, Bonington, Géricault, Eugène Delacroix (1), Jules Dupré, Théodore Rousseau, imprimèrent à cette résurrection une saveur et une énergie particulières. On eût dit la pousse active et la robuste santé d'un enfant.

Sans guide, sans éducation réelle, ils furent forts de leur raison et de leur confiance; et, comme les apôtres naïfs et jeunes

(1) Extrait d'un journal d'Eugène Delacroix sur Théodore Rousseau (inédit) :

« 30 avril 1847. — Chez Souty, une exposition; rien ne porte un cachet. Il faut en excepter l'*Allée des Arbres*, de Rousseau, qui est une œuvre excellente dans beaucoup de parties. Le bas est parfait, le haut est d'une obscurité qui doit tenir à quelques changements. » (Probablement dans le travail des couleurs qui avaient glissé et modifié leurs valeurs, voulait dire Delacroix. Et il avait raison. A. S.).

« 25 février 1850. — J'ai été voir, à quatre heures, les études de Rousseau, qui m'ont fait le plus grand plaisir. Exposer ensemble ces tableaux, donnerait de son talent une idée dont le public est à cent lieues, depuis vingt ans que Rousseau est privé d'exposer.

« Mars 1850. — Vu l'exposition des tableaux de Rousseau pour la vente Charmé d'une quantité de morceaux d'une originalité extrême. »

d'une religion nouvelle, ils demandèrent à la seule nature, au ciel, et au sol, le don de les inspirer.

Ce qui est caractéristique et mémorable, c'est que cette Renaissance naturaliste sortit en même temps de la terre de France comme de l'Angleterre, sous une forme identique, et en quelque sorte comme si le fil électrique avait produit une impression spontanée. Il y eut là comme une révélation qui s'empare des êtres d'un même cœur et d'un même sang (1).

Cet art eût pour objectif le Ciel; comme les anciens mages, c'est vers ce spectacle infini et mystérieux que cette nouvelle génération tourna ses regards et ses espérances.

Rien de plus nouveau, de plus varié, de plus émouvant, après les débilités de l'école académique de ce temps, que les ciels de Constable et de la jeune école. Elle ose tout, depuis les douces clartés hyperboréennes jusqu'aux tempêtes, jusqu'aux fantastiques visions, jusqu'aux brûlantes lumières, jusqu'aux nuées peuplées de figures étranges.

Cette école, qui vivait sans bruit à côté de l'éruption bruyante du romantisme, avait en elle la conscience de l'art et l'amour du bien; et, comme si elle pressentait l'inanité orgueilleuse des matérialités de l'avenir, elle demandait au ciel ses grandeurs et ses agitations. Quant au petit monde de la terre, elle lui réservait la modestie d'une vie inférieure, et sa subordination (2) aux prismes de la lumière.

(1) Delacroix, avant d'aller en Angleterre, avant de voir les tableaux de Constable, avait fait des études de paysage qui sont en harmonie de vues et de sensations avec le peintre anglais; et Rousseau, qui ne vit pas (et j'en ai la preuve) une seule des peintures ou des gravures du même maître avant 1832, fit aussi, en Auvergne, en Normandie et aux environs de Paris, des études sur nature qui ont des traits de parenté très prononcés avec Constable.

(2) Rien de plus curieux à étudier, chez Constable, que ses innombrables études des ciels. Lui, fils de meunier, et intéressé pour le bien-être de sa famille à s'enquérir des variations atmosphériques et du cours des vents, il a fait un traité, par lettres et par peinture, sur la direction, la coloration, les transparences ou les opacités des nuages sous l'influence des vents et selon les profondeurs des ciels. Rousseau, Jules Dupré, Dela-

« Le ciel se réfléchissait dans son cœur comme l'image d'une bien-aimée. »

Cette réunion d'hommes au cœur brûlant peut se dire, à bon droit, l'École idéaliste de la Nature, non qu'elle cherchât à purifier, à embellir le modèle quelle avait sous les yeux, ainsi que les délicats tentent de le faire, mais parce qu'elle était portée en contemplant les cieux, avec les étonnements d'un enfant, à exprimer ce grand œuvre par son sens universel et par le principe souverain de la vie, et parce que sa conscience et sa probité la conduisaient logiquement à donner une idée sublime de la Genèse terrestre.

Théodore Rousseau fut un des hommes les plus avancés de cette réforme ; génie personnel et novateur, il en résume, avec Eugène Delacroix, la portée, il en caractérise les ardeurs, les audaces, les obstinations et les doutes.

Il fut novateur parce que, complètement détaché des écoles qui prescrivaient les compositions convenues, héroïques, classiques ou purement pittoresques, il s'attacha à reproduire la nature par ses plus simples tableaux, par l'impression subite que l'homme ressent en plongeant son regard sur l'horizon, par ce sens indéfinissable qui fait qu'on est touché d'un aspect, d'un pays, d'un lieu quel qu'il soit, sans préoccupations d'art ou de convention scolastique ; novateur, parce que, fortement ému devant la nature, Rousseau sut en préciser l'image par un choix nouveau de sujets inexplorés avant lui, ou incomplétement exprimés par ses devanciers.

Il fut un génie personnel, parce qu'il vit la nature par le côté brillant de ses harmonies, avec la puissance de ses couleurs, avec l'expression nerveuse et précise et tout à fait distinguée de ses configurations et de son dessin.

Et pourtant Rousseau n'est pas le produit d'un soulèvement

berge, Delacroix, Decamps, Cabat, Flers, S.W. Reynolds, Michel ont fait des ciels pour le ciel ; dans leurs premières études, les horizons, presque toujours bas, donnent au ciel toute l'importance du tableau, et aux terrains le rôle d'un accessoire.

solitaire ; quand on vit dans l'intime enfantement de son art, on aperçoit quelle filiation le relie aux grands hommes de l'idée naturaliste :

A Ruysdaël, par la symphonie aérienne de ses accords plaintifs, par la majesté de ses ciels, par la simplicité, jusqu'à l'humilité de ses compositions qui font d'un sentier campagnard, d'un fourré maigre ou desséché, d'une lande aride, d'un chemin qui se perd dans l'ombre d'un bois, autant de poèmes qui dilatent ou qui serrent le cœur ;

Il tient à Hobbema par la spontanéité, la verdeur, la surprise de ses harmonies ; par son amour des forêts, des lieux sauvages et inexplorés ;

A Rembrandt, par le caractère mystérieux et fantastique de ses apparitions, par l'effroi qu'il communique, ou par la magie qu'il évoque, par le but qu'il s'impose de déterminer l'image qui le possède avec le secours de toutes les pratiques et la recherche de tous les moyens.

Il tient parfois à Claude Lorrain dans ses dessins lumineux et tranquilles, dans le résumé bref et savant de ses notes sur nature.

Oui, Rousseau tient à tous ces grands peintres ; et cependant, en fils libre et respectueux, il ne relève de ses ancêtres que par un sens indéfini qui est un de ses charmes : on aime en lui l'amour qui l'attirait à ses vaillants devanciers, comme on se plaît à voir revivre dans les traits rajeunis d'un enfant la lignée de noblesse de ses pères.

La préoccupation de son temps, l'amertume et l'antagonisme des Écoles le porta aux exagérations. Il fut souvent un *ultra;* il dépassa son but, mais cet excès provint de la ténacité de sa conviction et de ses antipathies irrévocables. Soumis à des sensations multiples, entraîné à des impressions spéculatives que la nature suggère parfois à ses adeptes, il eut, dans la fournaise de ses ardeurs, des contradictions étranges, et on pourrait dire qu'il exprima « des perspectives dans le vague, des éclairs d'il- « lumination qui font pressentir sans rien préciser (1). » C'est

(1) Sainte-Beuve.

ici la marque de son temps, le doute, l'agitation, le manque d'éducation d'une époque de décadence qu'il subit dans sa jeunesse; mais si quelquefois chez Rousseau se dérobe la puissance du peintre, il est et il reste toujours un artiste, un grand artiste.

Aussi, tout entier à son culte de la nature et à ses espérances, inquiet du tumulte des hommes, on le voit, en émigrant des villes, s'enfoncer dans l'épaisseur des forêts, ou parcourir les nudités des plaines; là, seul avec lui-même, il est le plus original comme le plus nouveau des artistes. Il tire de ces lieux, qu'on fuit ou qu'on dédaigne, la quintessence des sucs cachés; il en révèle les attractions, il en soulève les voiles, il en chante les grandeurs ou les tristesses; il ose des effets que personne n'a tentés avant lui : il intéresse à une lande aride, à une mare de village, à la rive d'un pré, à l'arbre d'un lieu, à la corne d'un bois : les petites choses, il les a faites éloquentes et belles, *et exaltavit humiles.*

Et quand il s'est senti agité par ce que la lumière lui révèle de subites clartés et de trésors jusque-là inaperçus et insoupçonnés, il s'empare de ces lieux que le rayon solaire lui a fait apparaître comme des nimbes célestes, il les étudie, les analyse, les laboure, les couve mille fois de ses chaleurs; il les fertilise enfin des plus pénibles sueurs, et il atteint à des harmonies brillantes ou calcinées, qui touchent aux limites des intensités métalliques. Comme un précieux lapidaire, il porte ses admirables exagérations jusqu'à lutter de coloris avec les pierres précieuses de la fournaise géologique, et il laisse ainsi sur ses tableaux des harmonies qui joutent de reflets lumineux avec l'émeraude, le rubis, la topaze, le saphir et tous les métaux en fusion.

C'est sous ces divers aspects que Rousseau a attaché son nom d'une manière frappante et durable aux forêts, aux plaines, aux réduits délaissés et aux sites divers qui correspondent à ces centres de création, dont il a fixé les beautés sous une forme éminemment originale et riche.

C'est là sa part d'invention, d'énergie et de beauté personnelle.

Homme rare, qui ne fait qu'étonner les uns, mais qui subjugue les autres, il fut le grand peintre paysagiste de notre temps, le peintre de l'air et de l'espace; toujours inquiet de son œuvre, toujours sévère à lui-même, il a poussé parfois ses infatigables recherches jusqu'à ce fini de l'art qui touche à la préciosité; sa patience atteignit jusqu'aux dernières limites de la pratique et de l'exécution, jusqu'à faire croire que cet œil qui savait si bien voir et si bien pénétrer aboutissait à disséquer les grands spectacles au lieu de les embrasser; mais ce n'était là qu'une gymnastique de son talent, un tour de faveur qu'il lui plaisait d'accorder au monde jaloux des œuvres piquantes et spirituelles. Il revenait bien vite à ses dieux forestiers et aux feux follets de ses bruyères; c'est toujours là qu'on retrouvera le peintre par le génie et par le cœur, car c'est ce qu'il aima et ce qui l'a fait grand.

Quant à la personne et au caractère de Rousseau, nul ne le connaît s'il n'a vécu avec lui, car son extérieur portait souvent une correction d'attitude qui simulait la froideur et qui décourageait toute tentative de familiarité. Il était de taille ordinaire, très robuste et créé pour la marche, la tête olympienne et d'une ressemblance frappante avec celle de Shakespeare; l'œil bon et beau, le regard qui ne craint rien, parce qu'il n'a rien à redouter, la chevelure noire et bouclée, le front superbe de tranquillité et de puissance. Hélas! c'est par là qu'il est mort.

Il était généreux, compatissant, le cœur aimant et fidèle, discret, et renfermé dans ses souffrances jusqu'à les dérober toujours par fierté.

Il aima, de toutes les énergies de son cœur, ce Grand Tout qui engourdit nos peines ou endolorit nos bonheurs. Il fut un de ces nobles exagérés qui montrent aux faibles et aux douteurs l'étoile de la vérité, l'amour de la création et la probité de la conscience. Il put dire comme un penseur de notre temps : « Malheur à qui n'a pas aimé; malheur aussi à qui, dans l'ordre « de la pensée, n'a pas été ou stoïcien à lier ou platonicien « ébloui, ou péripatéticien forcené, ou toute autre chose.....

« mais enfin quelque chose d'élevé, d'ardent et de difficile; « malheur à lui, car il n'a pas connu les cimes enflammées de « l'esprit. »

Hœc habui, de Amicitia quæ dicerem, voilà ce que j'ai à vous dire sur l'amitié, mon cher Millet. J'ai sans doute commis bien des erreurs dans le cours de ces *Souvenirs*, qui, à force de songer aux jours disparus, sont devenus un livre; mais vous saurez les relever près de ceux qui vous entretiendront de Rousseau.

Dans ces temps malheureux, où tout tombe autour de nous, même ceux qui devraient nous survivre, nous tenterons d'atténuer nos peines en pensant à nos chers morts. Et comme vous me l'avez si bien dit à l'occasion de cette trinité de malheurs qui a enserré un de vos amis : « ..... Nous parlerons d'eux... « mais soyons bien assurés qu'ils sont parvenus au lieu de « rafraîchissement, de lumière et de paix, » là où on ne discute plus sur l'art et sur les tristes progrès des hommes.

Jaulny en Lorraine, septembre 1871.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Pages.

XXXV

XXXVI

XXXVII

XXXVIII

XXXIX

XL

Pages.

XLVI

XLVII

XLVIII

XLIX

L

LI

LII

LIII

LIV

LV

LVI

LVII

Pages.

LVIII

LIX

LX

LXI

LXII

LXIII

LXIV

Pages.

LXV

LXVI

LXVII

LXVIII

LXIX

FIN DE LA TABLE

Paris. — Typ. Alcan-Lévy, rue de Lafayette, 61.

Les Éditeurs croient devoir reproduire ici une Conférence due à l'auteur même des Souvenirs sur Théodore Rousseau. *Inspirée surtout par le grand peintre auquel le présent ouvrage est consacré, elle y trouve tout naturellement sa place, et elle en est en quelque sorte le résumé esthétique.*

CONFÉRENCE

SUR

LE PAYSAGE (1)

Mesdames, Messieurs,



i j'en avais la force, je voudrais pouvoir vous exprimer combien l'air extérieur, la vue et l'admiration des grands ensembles de la nature sont salutaires à l'homme, combien ils ont été vivifiants pour l'art et combien ils sont nécessaires et inspirateurs pour ceux qui s'y adonnent.

Je voudrais pouvoir ramener l'artiste au centre de tout bien, la nature; et l'y ramener — en lui mettant sous les yeux les bienfaits dont elle a été prodigue, et les perspectives qu'elle a révélées à tous ceux qui ont eu foi en elle.

Enfin, je voudrais tenter, messieurs, en soumettant à votre patience mes propres observations, de vous rallier à cette idée, qui est une conviction : c'est que l'art ne se relèvera que par ceux qui sont saturés de la contemplation extérieure.

Dans un temps comme le nôtre, où la vie se consume en évolutions incessantes, où l'on a besoin de démarcations précises, on pourrait, dans l'histoire de l'art, se reconnaître à trois grandes divisions qui sont aussi celles de l'humanité, c'est-à-dire à trois âges :

L'*âge* de la Terreur,
L'*âge* du Respect,
L'*âge* de la Liberté.

(1) Prononcée le 27 juin 1870, dans les galeries de M. Durand-Ruel.

Dans le premier, l'homme, comme dans son enfance, a la terreur de tout ce qui l'étonne.

Les éléments en travail l'épouvantent. Pour les comprendre et les conjurer, il en résume les forces; il en fait des dieux jaloux et terribles qu'il personnifie en statues de bois ou de pierre à peine visibles sous leur mystérieuse enveloppe. C'est Jupiter qui les foudroie, Mercure qui les vole, Vénus qui les persécute; c'est Minerve qui, sous son masque de bronze, laisse transpercer son regard inquisiteur; et, de sa droite, tient sa lance pour les châtier et les confondre comme des enfants. C'est bien ici l'âge de la terreur.

Plus tard, l'homme aime sa famille, son village, son sol natal; il analyse ses forces virtuelles pour la conservation et la protection des siens. Il demande aux dieux de lui être secourables, de protéger ses vieux parents, de conserver sa femme, de se voir revivre dans ses enfants. Alors sa langue se délie, il devient caressant et flatteur pour ses maîtres. Il trouve alors ses dieux repoussants de visage, bien abrupts de forme. Il veut les faire beaux et le leur dire. Il les touchera par ses caresses. Il avise autour de lui des modèles qui attirent ses sens; il crée la Vénus, non pas la Vénus vulgaire et commune des épuisés, mais la grande génératrice, la mère du genre humain, la déesse du bien et du mal. Il la fait austère, énigmatique dans sa fécondité, parce que la vie est encore le grand mystère de son esprit; mais il ennoblit la face de Jupiter; il dégage Minerve de ses attributs menaçants : il en fait une belle jeune fille à la poitrine cuirassée qui se défend plutôt qu'elle n'attaque. Enfin il crée Apollon, le dieu du jour, de la lumière, de la beauté; et, à côté de lui, Diane sa sœur, sa chaste compagne, son ombre diaphane, sévère comme la vertu, mais tendre et passionnée comme une femme ayant conscience que le feu qui l'agite est un don céleste qu'elle épure par ses courses contemplatives et qu'elle personnifie par la poésie.

Ceci, messieurs, c'est l'âge du respect; là, l'homme examine avec timidité, mais il analyse, il ose, puisqu'il flatte; il sent qu'il doit relever son espèce, qu'il doit se décréter une noblesse entre tous les animaux. Alors, il n'est plus le sauvage timide d'autrefois, il touche à ses idoles, il examine autour de lui, il regarde les choses, *Res aspicit*, c'est l'âge du *Respect*.

Plus tard, il devient homme, il cultive son enclos, il agrandit son champ, il le défend au prix de sa vie; il aime son pays, la mer qui bat ses rivages, l'ombre de sa maison, la montagne qui le protége contre ses ennemis, le fleuve qui le sépare de ses rivaux, les arbres qui lui donnent des fruits, les animaux qui l'aident dans ses travaux. Il regarde la verdure des prairies, il y voit des myriades de beautés modestes, il lève les yeux au ciel : il ne peut se rassasier de cet infini lumineux, du jeu incessant des nuages; de la splendeur éternelle des régions célestes. Admirant tout, il aime tout, il veut tout posséder, tout portraicturer. Il devient le peintre qui embrasse, qui généralise l'homme de l'expansion et de la liberté : le peintre des pays, l'artiste en paysage : c'est l'âge de la liberté!

Beaucoup de personnes croient, messieurs, que le paysage est d'invention moderne et que c'est à la race flamande qu'on doit ce genre de manifestation.

Il faut s'entendre sur la vraie signification du mot paysage. Si c'est la reproduction d'un lieu réduit, d'un coin sympathique et pittoresque, d'une composition justement équilibrée dans ses lignes, dans le résumé de son caractère propre, certes nous devons beaucoup à la race gallo-flamande pour cette initiation.

Mais si nous appelons paysage l'ensemble synthétique d'un grand tout; et si vous croyez comme moi que le peintre de paysage est celui qui embrasse tout et fait tout vivre de sa vie propre dans la vie de l'immensité, qui ne voit ni bornes à sa contemplation, ni termes à ses désirs, — c'est aux anciens que nous devons le paysage ainsi compris.

Les vestiges de l'antiquité, Pompéia Herculanum, les vases antiques, les médailles même nous disent assez que l'artiste des premiers âges des civilisations, quand il s'est senti libre, a voulu tout exprimer; mais à mesure que le peintre a été attiré vers l'analyse de ses sensations, il est devenu de plus en plus paysagiste.

Ainsi, quand la Grèce se sent forte par l'intelligence, elle a ses écoles naturalistes, son école de Sicyone qui étudie les animaux et les campagnes, école qui crie à ses disciples : « Allez par les chemins, par les rues, par « les champs, regardez sans cesse tout ce qui passe sous vos yeux et faites « tout ce qui vous semble animé. »

Sycione avait pour emblème la colombe en plein vol dans le ciel, comme pour dire que son ambition panthéistique voulait tout embrasser sous les ailes de sa passion.

Et c'est par la profusion de ses monnaies emblématiques qu'elle communiquait aux nations, ses voisines, sa religion naturaliste : le paysage est attesté ici par les médailles.

Il est des exemples, messieurs, que vous pourrez vérifier vous-mêmes.

On expose encore au Palais des Beaux-Arts trois copies de fresques antiques découvertes, il y a quelques mois, sur le mont Palatin, dans la maison même de Livie, qui fut aussi la maison de Tibère.

Ce sont trois scènes curieuses: l'une où trois dieux sont assemblés dans un olympe tout à fait terrestre sur la vraie terre et à côté de montagnes et de cours d'eau réels.

L'autre est la vue très formulée d'une rue de Rome, avec ses passants, ses causeurs et ses constructions qu'on croirait être de nos jours.

La troisième est un vrai paysage limpide, tranquille, vaporeux.

C'est une sorte de matinée poétique qui jette ses écrins de douce lumière sur un lac où se baignent de jeunes femmes.

Derrière un rocher, on aperçoit un jeune homme de formes colossales; l'eau du lac lui arrive jusqu'à la poitrine; il regarde avec une sorte d'attendrissement l'une des jeunes filles qui joue avec un cheval. D'autres femmes nagent et s'agitent autour de lui comme des créatures auxquelles l'élément liquide est familier.

Tout est doux et paisible dans ce tableau, mais le sens particulier du paysage y acquiert une puissance dominatrice. Le lac est enchâssé dans des rivages où se dressent des rochers de haute forme en lignes superbes, et

qui décrivent des sinuosités où ses eaux s'engagent, disparaissent et reparaissent dans des perpectives argentines.

On croirait voir le tableau d'un ancêtre de Corot, tant les lignes sont disposées avec une science étonnante des plans, tant le peintre de l'antiquité a oué avec ces modulations grises et fines qui sont le don particulier de notre peintre moderne.

Eh bien, messieurs, ce tableau, qui est d'un naturalisme parfait, car il possède l'impression en même temps que la conception d'une œuvre qui résume et personnifie un pays et ceux qui l'habitent, représente tout bonnement la scène si connue, tant de fois reproduite, de *Polyphème* amoureux de *Galatée*.

Mais je vous assure qu'il n'est rien de moins classique.

Polyphème n'est là qu'un pauvre garçon jeune et tout confus de sa passion ; on le prendrait volontiers pour un solide gars normand épiant sa promise. Le peintre a tellement compris avant tout qu'il fallait le faire homme plutôt que l'acteur de la fable et le faire vivre dans le milieu qu'il voulait exprimer — que le Polyphème monstrueux disparaît : il devient même intéressant et son œil de cyclope, que le peintre n'a pas oublié, s'entrevoit à peine sous une touffe de cheveux que l'eau a naturellement aplatis pour couvrir la difformité fabuleuse.

Là encore, le peintre a eu le respect de sa religion, mais il a tourné les difficultés. Il a fait avant tout un ensemble de nature, un vrai lac fort beau de pittoresque qui enveloppe l'action scénique.

— Je suis sûr, messieurs, que, s'il nous était donné de soulever le voile de l'antiquité romaine, nous constaterions combien elle s'inspirait de l'amour de la nature dans sa plus solitaire expression. On ne peut pas être à ce point agité par le spectacle de la mer, par le drame des tempêtes, par le calme et le labeur de la vie des champs, sans éprouver le besoin de communiquer ses impressions à ses semblables.

Les poètes, les écrivains antiques sont pleins de toutes ces confidences.

Ne voyons-nous par les Romains grands admirateurs de l'agreste et des forêts sacrées? Il ne faut que relire Varron, Lucrèce, Virgile, pour se convaincre que la spécialité du paysage se manifestait chez leurs peintres comme chez leurs poètes.

Les amateurs et collectionneurs, qui n'étaient autres que Verrès, Sylla, Lucullus, Pompée, Pline, possédaient des galeries de tableaux où leurs villas et leurs dépendances étaient exactement représentées.

Les Césars étaient grands amis des chasses, ils en avaient des représentations dans leurs palais : nous savons que Néron lui-même avait sans cesse sous ses yeux les traits de la vie de Méléagre, le grand chasseur mythologique, de Méléagre peint par Apelles.

Après la période gréco-romaine survient celle du byzantisme.

Là, on revient aux terreurs des premiers âges ; la politique religieuse se mêle à l'art, les dogmes apparaissent en maîtres, les schismes ou les orthodoxies imposent leurs canons religieux, et l'art se fige dans l'abstraction des formules saintes, dans l'immobilisme de la discipline.

On fait encore grand, terrible, menaçant, comme aux âges primitifs ;

mais la contemplation extérieure disparaît. On vit dans les basiliques, dans les sanctuaires, et le paysage est abandonné comme le produit d'une sensation matérialiste.

Avant Constantin, alors que les chrétiens étaient persécutés, on les voit au fond de leurs souterrains porter instinctivement leurs aspirations vers les campagnes.

Ils peignent sur les sombres galeries de leurs catacombes les arbres, les fleurs, les animaux, les fruits, les eaux; tout ce qui leur rappelle en un mot le calme des champs, si nécessaire aux âmes avides d'idéal et aux cœurs remplis d'inquiétude et de justice divine. Mais devenus vainqueurs, les chrétiens oublient la source de leurs inspirations.

Pendant toute la période du Bas-Empire, l'expansion disparaît, l'art n'est plus que le serviteur des sacristies et le très humble ordonnateur des fantaisies, des modes et des révolutions des princes de Byzance. Il s'étiole et se transforme en industrialisme de marchands; et l'on peut croire qu'il meurt sous les coups des barbares et des folies de Constantinople.

Mais, messieurs, l'art est aux nations qui ont une âme ce que le cœur est à l'homme. Il bat toujours, et il se dégage de sa servitude quand le moment est venu.

Ce moment de la résurrection, c'est l'*an mil*.

Après l'an mil, temps où on avait cru à la fin du monde, on croit à son rajeunissement.

Alors surviennent la grande réforme monastique, les élans immenses, extravagants des réformateurs vers la nature extérieure, les saint Bernard, saint Bruno et saint François d'Assises qui, comme Antée, semblent puiser des forces en touchant de leurs pieds la terre et en jetant leurs regards vers le bleu astral.

Vous connaissez tous les visions extatiques de François; ses conférences solitaires au milieu des bois avec des êtres imaginaires qui lui parlaient sans cesse des beautés infinies de la création.

Vous vous le rappelez en conversation avec les oiseaux, les appelant à ses prières, à ses joies; voulant leur communiquer ses désirs immodérés d'amour pour tout ce qui est l'œuvre de la Genèse terrestre; regardant les animaux comme de sa famille, comme des frères inférieurs, mais comme des frères encore enfants. Il aime à les entendre bégayer une musique qui épanouit son cœur.

Lisez, messieurs, les *Fioretti* de saint François d'Assises, et vous verrez combien l'amour de la nature extérieure éveillait en lui une ardente flamme, vous le verrez enivré de la senteur et du spectacle des bois; vous le verrez comme Numa puiser son génie de sacrifice et de piété, et de législateur religieux, dans les images de la végétation. Toute forme est pour lui un sujet d'admiration, il y sent l'esprit éternel de la vie, il s'y complaît comme dans une conviction invincible; et ce chrétien orthodoxe devient alors un panthéiste inconscient.

Soyez sûrs, messieurs, que quand les grands soulèvements spiritualistes se produisent — soyez sûrs — qu'ils prennent leur source dans les entrailles de la nature. Un homme, une famille, une nation qui aime son sol et

qui en a l'admiration fidèle et sentie, est de la famille des volcans, il anime et vivifie tout ce qui l'entoure.

De là, messieurs, naît la résurrection dans l'art ; de François d'Assises, ou plutôt du mouvement panthéistique qui surgit après l'an mil, sort GIOTTO, un des plus grands génies de l'art, qui retrouva les délicatesses du sentiment sous les formes grandioses et sévères qu'on n'a pas surpassées après lui.

Giotto fut le premier qui revint aux spectacles extérieurs : il avait été berger, il avait longuement songé à la lueur des étoiles, à la verdure de ses pâturages, à la forme des arbres. Devenu peintre, il osa reproduire les chênes verts de son pays, ses montagnes, ses rivières, les animaux de son village, et c'est ce berger qui ressuscite le paysage.

Qui sait, messieurs, la part qu'a prise Giotto aux immenses perspectives de la création de Dante. Giotto était son ami, peut-être son conseiller. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'en lisant l'*Enfer*, je me suis demandé souvent si Giotto n'était pas l'inventeur de ces paysages sombres où s'agitent les damnés ; de même qu'en regardant un tableau de Giotto, j'ai senti dans ces graves compositions le souffle de Dante hanter les farouches figures du berger. Il y avait certainement entre le peintre et le poète une communauté de sensations, une unité de vues qui faisaient d'eux les Ménechmes d'une création gigantesque dont l'inspiration était dans l'immensité de la nature. Il y avait deux paysagistes avant deux peintres de la tragédie humaine.

Voici le jugement qu'en porte un de ses biographes, Vasari : « Giotto, par « la beauté de ses figures, la symétrie de ses formes, la vivacité de ses phy- « sionomies et sa facilité augmentée par l'étude des efforts constants et heu- « reux, mérita une immense réputation et le titre glorieux de *disciple de la* « *nature.* »

Michel-Ange lui-même, si parcimonieux d'éloges, disait qu'on ne pouvait rien voir qui approchât davantage de la nature.

Nous ne suivrons pas le mouvement nouveau dans toutes ses phases. Nous saurons désormais que tout artiste de génie sent le besoin d'associer son œuvre à la puissance du paysage, et qu'il n'est pas de grand peintre qui ne soit grand paysagiste.

Voyez les toiles des primitifs, leurs couleurs ardentes, la reproduction naïve des lieux de leur pays ; ils peignent sans cesse ce qui les entoure et les charme, vous le constatez dans les missels, dans les livres d'heures. Quand le paysage est impossible dans son développement, par la disposition matérielle de l'objet sur lequel ils travaillent, ils l'ornent de fleurs, de fruits, d'oiseaux et d'attributs qui sont eux-mêmes les ornements naturels des champs.

Il est une particularité très caractéristique : c'est que la plupart de nos cathédrales célèbres contiennent la flore et la faune de leur terroir.

Reims a dans ses volutes et ses chapiteaux les fleurs et les fruits de la Champagne. Bourges a ceux du Berry, Strasbourg a ceux des bords du Rhin, et il n'y a sur aucune l'empiétement végétatif de l'autre. Elles pourtraicturent leur sol et ne vont pas au delà.

Une grande époque, messieurs, est celle qui enfanta les Van Eyck, cette

efflorescence du Nord qui se produit après l'émancipation des communes, après que les serfs campagnards, les vilains, habitants des villas, devenus bourgeois, ont pris rang dans la vie politique.

Les Van Eyck caractérisent nettement le retour au grand naturalisme; leurs tableaux religieux ont pour scène d'admirables pays : ils se déroulent à perte de vue et nous offrent les spectacles de paysages plantureux, verdoyants, paisibles, solennels comme jamais depuis il n'a été donné à l'art d'en reproduire. Jamais artiste n'a prêté à la terre le sens aussi paradisiaque en affirmant toutes ses réalités. Ce n'est pas avec des nuages poétiques, avec des vapeurs discrètes, comme tant d'autres ont prétendu représenter les pays de nos rêves au delà de la vie, que les Van Eyck formulèrent les beautés édéniques.

C'est par nos prés, nos bois, nos sillons, nos rochers celtiques, qu'ils ont élevé l'âme au-dessus des misères de la vie, qu'ils nous ont fixés aux beautés de la terre, en nous traduisant en quelque sorte la parole du poète : « Volupté des hommes et des dieux, lumière, tu donnes la vie à tous les êtres: « sous la voûte où les astres resplendissent, tu verses tes bienfaits... » C'est Lucrèce, bien plus que tout autre, qui paraît revivre en leurs paysages : ils semblent le peindre avec une religieuse volupté.

Si vous voyiez, messieurs, avec quelle conviction, avec quelle ardeur, ces Van Eyck embrassaient les verdures tendres de nos latitudes, les gris harmonieux de nos ciels, les tapis de fleurs des prés bourguignons, les cours d'eau de nos campagnes, votre esprit remonterait involontairement de leur main à leur cœur, et sentirait qu'il battait comme ceux des grands patriotes..., patriotes d'autant plus forts, qu'ils étaient naïfs et qu'ils aimaient leur pays avec la pudeur des âmes vierges qui voilent leurs passions.

Je suis obligé, messieurs, de courir au milieu des grands mouvements d'art qui se produisent, de laisser de côté surtout pour un autre temps l'art français dans sa séve proprement dite, art original, autochthone, plein d'esprit, de rudesse et de loyauté, que l'art italien a fait disparaître dans la conquête de la Renaissance qui envahit la France sous François Ier.

Je suis convaincu que si depuis près de 400 ans l'art français se traîne et souffre si péniblement, il le doit à l'introduction de l'art italien dans nos latitudes, il le doit à cette naturalisation qu'on nous impose. Notre tempérament, essentiellement réfractaire à tout ce qui ne sort pas de notre sol, se débat contre cette importation exotique.

Car l'art italien, remarquez-le, est éminemment citadin, raffiné, il dédaigne les beautés extérieures, l'air vivifiant, pour se renfermer dans les sanctuaires et les palais.

J'ai hâte, messieurs, d'arriver au paysage de notre temps.

Vous savez tous que la manifestation des Flandres, de la Hollande et des bords du Rhin est due à l'esprit territorial de ces contrées. Tant que la Hollande défendit pied à pied son territoire, tant que les Flandres revendiquèrent avec conviction leur droit de nationalité, leurs artistes, produits du terroir, furent grands parce qu'ils s'inspiraient sur leur sol, parce qu'ils vivaient de l'air de leurs polders qui assainit le sang et élargit l'esprit : tous leurs peintres sont paysagistes, Rembrandt, Ostade, Ruysdaël, Cuyp, Hob-

bema, Van de Velde, Teniers et jusqu'à Rubens, qui fit des étendues de pays pleins de magie et de lumière. Il y avait là une nation de paysagistes depuis les Breughel qui étaient, dit-on, des paysans, jusqu'à Teniers, qui les peignait de son castel magnifique, comme un châtelain des campagnes.

En France, Claude Lorrain et Poussin avaient tenté de naturaliser le paysage ; mais l'un et l'autre, dégoûtés de nos prédilections purement exotiques, de nos légèretés et de nos dédains, et de notre ignorance, s'étaient confinés dans la Campagne de Rome au milieu des austérités du paysage.

Cependant leur école prévalut. Le grand style, l'élégance sévère de leurs compositions, fut regardée en France comme le type de l'art du paysage. Ce que l'un et l'autre avaient compris en peintres fortement agités par les sites qui rappelaient les idylles des poètes de l'antiquité, on eut le tort de l'imposer comme une formule, comme un ukase académique. On avait trouvé le procédé pour disposer un tableau où le temple, le bois sacré, le fleuve classique et les personnages, se découpaient sur un ciel bleu qu'on appelait le ciel hellénique. On disciplinait la jeunesse à s'inspirer dans les livres, à torturer sa pensée, à la transplanter dans des pays qu'elle ne connaissait pas, tandis qu'elle avait près d'elle le grand livre de la nature, bien autrement instructif que celui des lettrés. Il faut voir aujourd'hui ces pauvres paysages de la fin du dix-huitième siècle, ils font pitié, par leur débilité de composition, par leur faiblesse de tempérament, par la négation de tout ce qui est la vie, la lumière et la raison.

Il y eut dans le courant du siècle et vers la fin quelques modestes protestants, Lantara, d'abord, un artiste très original, un ancien vacher de la forêt de Fontainebleau, bien timide, mais qui du fond de sa pauvreté tâchait de faire comprendre, par des souvenirs de Claude Lorrain, comment il était logique de s'attacher surtout au prisme de la lumière.

Lantara vivait en philosophe péripatéticien, il courait beaucoup et l'air extérieur paraissait être son élément inspirateur. Voyez ses dessins au crayon noir, ils semblent créés par un souffle, par une brise qui vient comme un daguerréotype les déposer sur son harmonieux papier gris. Ils sont faibles, enfantins, mais ils sont certainement visités par l'air extérieur, on le sent, on l'aspire.

Lantara était si bien l'homme du grand air, qu'il ne put jamais se prêter aux plus riches propositions des grands seigneurs jaloux de conquérir cet indépendant.

On était en 1780, je crois, Jean-Jacques avait accompli la grande révolution naturaliste. Il avait donné une religion nouvelle à ce siècle qui n'en avait plus. Le duc d'Orléans, grand amateur d'art, comme on le sait, avait enfin obtenu de Lantara qu'il viendrait peindre dans un atelier qu'on lui donnait au Palais-Royal.

Un matin Lantara s'y rendit, et comme il était assez friand, tout comme les enfants, et nullement ivrogne, comme les vaudevillistes l'ont écrit, on avait disposé sur une table près du chevalet, des galettes, des pommes et même des colifichets. On voit qu'il fallait peu de chose pour exciter son cerveau.

Tant que durèrent les galettes et les provisions, Lantara fit de charmants dessins, il avait devant lui le ciel et les arbres.

Mais quand l'artiste voulut sortir, il trouva la porte close. On l'avait cloîtré, confisqué, pour le contraindre au travail.

Se voir enfermé fut pour l'artiste un coup de foudre; il se crut perdu, et alors, comme un apprenti de Latude, le voilà qui dépouille ses vêtements, les noue les uns aux autres, s'en fait une corde de sauvetage et, dans cette toilette primitive, il conquiert sa liberté en se laissant tomber dans la rue, et il court encore.

« On peut m'offrir des montagnes de galettes, disait-il, jamais on n'achè« tera ma liberté au prix de mes passions. »

La passion des petits gâteaux, on peut, il me semble, la lui pardonner, celle-là.

L'art du paysage, comme tous les arts plastiques, s'étiolait donc aux approches de la Révolution. Il y avait cependant, je l'ai dit, quelques tentatives naturalistes, mais elles étaient ou bafouées, ou surgissant de classes trop infimes pour être prises au sérieux. Et puis du reste ce n'étaient que des essais, des avant-coureurs du grand mouvement qui allait se produire.

Tenez, messieurs, voici l'avis d'un journaliste de ce temps, risquant aussi son mot sur l'art qui expirait et sur celui qui tentait de renaître. Ses paroles sont très curieuses :

« Ces choses nouvelles sont imprévues, c'est le chaos de l'art anglais et « des pièces anglaises; mais il en part quelquefois les mêmes éclairs, les « mêmes mouvements de sensibilité qui valent bien l'alignement métho« dique de toutes les périodes du jour... Que nous devenons froids, petits « et raisonneurs... de jour en jour, sans acquérir plus de nerf, nous perdons « quelque chose de notre agrément. Il s'est introduit je ne sais quel esprit « grammatical qui rétrécit l'âme, refroidit l'imagination, éteint les har« diesses, s'oppose à tout élan passionné, anéantit la poésie, et défigure « entièrement l'éloquence. Cette dernière surtout ressemble assez aux « momies que l'on charge de clinquant : ôtez les bandelettes brillantes qui « les entourent, il ne reste plus que le squelette.

« Si je le voulais, des exemples très récents justifieraient ma comparai« son ; mais je fâcherais les *Momies*, et Dieu sait ce qui m'en arriverait. »

Eh bien, ce journaliste, ce critique d'occasion assez maltraité par la postérité, faisait preuve d'un grand sens et de virilité, et je vous étonnerai bien quand je vous dirai qu'il n'est autre que le fade, le musqué et l'ennuyeux auteur de l'*Almanach des Muses*, Dorat lui-même.

Il fallait donc que les excès fussent à leur comble pour que le petit maître osât se prononcer aussi nettement sur la maladie du temps.

La maladie cependant eut ses médecins.

Deux hommes, messieurs, deux plébéiens, dans toute la force du mot, commencèrent le mouvement naturaliste, sans autre mobile que leur saine raison, car ils ne se croyaient guère révolutionnaires.

Leurs noms sont presque oubliés aujourd'hui, ils n'ont eu ni littérateurs ni historiens à leur service.

Ils se nommaient Bruandet et Georges Michel. Tous deux enfants des faubourgs de Paris, tous deux sans instruction et sans maître.

Bruandet était un gros garçon, grand amateur de bals publics et du petit Ramponeau, fort tapageur, mais qui aimait le bois de Romainville, les taillis de Vincennes, et qui en peignait au pastel, à la gouache, à l'huile même, des vues fort ingénieuses. C'étaient des dessous de futaies, des clairières, les champs qui les bordaient, et il vendait sa moisson pour quelques sous aux brocanteurs de son temps.

Quand Bruandet se sentait la bourse garnie et l'humeur voyageuse, il poussait ses explorations jusqu'à la vieille forêt royale de Fontainebleau, où il était connu pour son existence joviale et aventureuse.

Ses excentricités d'artiste en avaient fait un personnage quelque peu à la mode, dont la cour même ne dédaignait pas de s'occuper.

On demandait à Louis XVI, revenu de sa résidence forestière de Fontainebleau, ce qu'il y avait vu de plus intéressant pour Sa Majesté : « Je n'y « ai rencontré que des sangliers et Bruandet ! » dit le roi.

Vous voyez que le peintre populaire, à la veille de la Révolution, usait déjà du privilége d'occuper Paris de sa personne; mais nous croyons que c'était beaucoup plus de sa vie privée que de l'originalité de son art plébéien. L'esprit était en ce temps trop excité par l'éruption austère et républicaine de David pour qu'on fît attention au peintre des forêts.

Bruandet eut des malheurs; une nuit il se crut Othello, et dans une fureur jalouse, il jeta sa maîtresse par la fenêtre.

Rassurez-vous, mesdames, la victime de Bruandet était sans doute de la nature des chattes, elle n'en mourut pas, mais elle fut obligée de témoigner contre son amant, et Bruandet fut condamné à mort.

On était alors sous le Directoire, la police était assez mal faite. Bruandet fit comme Lantara, il s'esquiva par une fenêtre de sa prison, et se réfugia dans la forêt de Fontainebleau, fort peu ouverte en ce temps aux explorations de la gendarmerie.

C'est là que, se dérobant aux recherches de la police fort peu empressée, je crois, Bruandet fit ces intérieurs de forêt, ces coins très finement observés, souvent insuffisants, il faut le dire, mais qui pronostiquaient un goût décidé pour les grandes figures forestières et le sens élevé du paysage. Il y a bien là des souvenirs de de Marne, le novateur éclectique de l'époque, qui voulait fusionner l'Académie avec les Flandres, et la Hollande avec les environs de Paris; mais Bruandet y détermine nettement sa bonne vue et ses aspirations pour le paysage de la vérité.

Que devint Bruandet, nul ne le sait; peut-être passa-t-il de forêt en forêt; peut-être mourut-il comme une bête fauve derrière quelque grès erratique de Fontainebleau. J'espère un jour pouvoir saisir sa trace, mais, quoi qu'il en soit, comme les pauvres travailleurs, il s'est peu enquis de sa gloire future, et sa fin nous a été complétement voilée (1).

Le second était Georges Michel, un vrai fils de la Révolution, élevé par un brave curé de la plaine des Vertus, artiste d'une intelligence secondaire, mais d'une grande santé d'esprit. Il s'était vite séparé de l'école académique pour se jeter dans les bras de Ruysdaël et d'Hobbema. Michel aimait son sol, sa butte Montmartre. Il en avait la passion immodérée; chaque matin

(1) M. Asselineau fixe cependant à 1803 la date de sa mort.

il partait avec sa femme sur son terroir de prédilection et dessinait, peignait la plaine Montmartre, les chemins crayeux qui montent aux Moulins, et les petits bois qui poussaient alors sur le versant nord de la montagne.

Ce qu'il a fait de dessins et d'études d'après cette petite contrée est incalculable. Tous empreints d'un caractère robuste et aérien, tous faits pour préciser justement ce que proscrivait l'Académie : les lointains infinis, les ciels mouvementés, les récoltes jaunies par nos sécheresses ou réveillées par nos pluies, nos flaques d'eau croupissantes, nos chemins vicinaux embourbés, nos barrières, nos guinguettes, nos boulevards extérieurs plantés d'ormes et peuplés de buveurs ou de bestiaux menés à l'abattoir; Michel, dans un mode trop uniforme, il est vrai, a cependant donné une note très vraie comme Parisien, et très étudiée comme peintre, de la nature extérieure de son pays. Ce n'est pas un grand maître, mais, à coup sûr, c'est un peintre très intéressant et surtout d'un tempérament on ne peut plus décidé, comme les hommes bien trempés d'alors.

Particularité étrange, messieurs, Michel allait toujours à ses études orné d'un sabre, et quand il rencontrait de mauvaises mines ou des railleurs, il dégaînait et soutenait ses convictions au bout de sa rapière; il s'écriait dans sa vieillesse : « Il ne fallait pas se moquer de Montmartre, je ne l'aurais jamais souffert... Montmartre était ma santé, je lui aurais donné mon sang ; et je puis dire que si j'ai jamais été bien portant, c'est à Montmartre que je le dois. « Et montrant son bras il disait : » Voyez ! jamais la lancette n'a eu besoin de me toucher ; — c'est par les coups de sabre que je me suis assaini. »

Dans ce temps-là, on mettait toujours sa parole au bout de son épée!

Je retrouve encore vers cette époque des attaques assez prétentieuses, mais au fond très vraies, sur le joug académique qu'on imposait aux jeunes peintres et à tout ce qui concourait aux prix proposés par le gouvernement; c'est au sujet d'un artiste inconnu qui avait osé représenter une vue des Pyrénées, considérées alors comme une Béotie interdite aux études classiques.

Voici ce que dit la critique : « Le peintre a osé croire que, pour n'être pas dans l'Apennin ou sur les bords de l'Eurotas, ces rudes formes n'en étaient pas moins de la belle nature ; il n'a pas craint de retracer, tels qu'ils sont, des objets qui perdraient leur charme en perdant leur singularité; et renonçant à la prétention de corriger le beau et d'embellir le vrai, il a laissé au modèle le soin de défendre le portrait, et on l'a critiqué.

« Malheur à qui ne verrait la nature que de l'œil de ses critiques ! que celui qui aborde la nature sauvage des Pyrénées y dépose le joug de l'autorité classique ; qu'il permette à ses rochers d'être en granit et à ses eaux d'être un saphir limpide. »

Ces paroles sont celles d'un voyageur, d'un naturaliste de l'école Jean-Jacques, de Ramond ; elles témoignent assez, je pense, de la décrépitude du temps.

C'est ainsi que le paysage fut compris jusque vers 1820. Quand surgit

enfin une petite cohorte de hardis novateurs, tous enfants de leurs œuvres ou transfuges des ateliers classiques.

Ces nouveaux insurgés étaient presque tous fils d'artisans ; élevés la plupart dans l'industrie de la céramique, encouragés par la grande tentative de Delacroix dans son Dante, soutenus par l'art neuf et original de Constable, le peintre anglais, ils agissaient à l'écart les uns des autres comme pour se fortifier à la veillée des armes. C'était Paul Huet, plus poète élégiaque que robuste peintre. C'était Jules Dupré, Jules André, Decamps, Delaberge, Cabat, Diaz, Flers, Jadin, Roqueplan.

Jules Dupré avec sa tête bretonne, se disait : Il n'est pas possible d'admirer des soleils couchants de papier peint, des arbres qu'un souffle jetterait à terre et des montagnes que la pluie ferait fondre.

Et il se prit, comme un vaillant novice, à se placer devant un pommier ou un chêne et à en peindre scrupuleusement l'ensemble avec l'idée fixe de reproduire le caractère distinctif de sa race et de signaler le ciel sous lequel il végétait. Il ne le peignit pas sur le ciel en silhouette maigre et noire, mais il voulut le peindre *dans le ciel*, sous les nuages, avec les racines fortement accrochées au sol.

Quant aux harmonies, il les voulut plus résistantes, plus solides de réalité, plus vibrantes des échos et des intensités de la nature. Il cherchait à les faire vivre par la lumière. Il voulait des terrains qui pussent supporter des arbres, et des haies qui pussent fleurir au soleil. Il cherchait enfin l'ensemble, le tout naturel qu'il voyait sous ses yeux, sans se préoccuper encore de la science des lignes, de la soi-disant distinction des sites et de toute cette pédanterie classique qui constituait le bagage des paysagistes de haut style.

C'est alors que Jules Dupré se montra novateur par l'expression, peintre par la fermeté de son pinceau, et poète par la simplicité des choses qu'il sut admirablement traiter.

Il nous montra de beaux et mélancoliques pacages, des étendues de verdure où paissaient des chevaux aux crinières hérissées et comme enivrés des sucs bienfaisants des prairies et des atmosphères des campagnes.

Dupré fut à cette époque l'inventeur d'un art qui retrouvait les beautés méconnues de nos pays. Il vit et rendit fortement la vie de nos latitudes ; les solitudes profondes du Limousin, les gaves bruyants de la Creuse, les coupes de bois dans nos forêts, les huttes des bergers et les loges primitives de nos bûcherons et de nos charbonniers dans leurs fonctions naturelles et il les rendit en peintre, en homme qui sent la grandeur de tout ce qui est lié aux conditions simples et vraies de la vie pastorale et bocagère.

Les stylistes ne s'y reconnaissaient plus.

Decamps, lui, fut plus agressif; il leur montra ce qu'il entendait par le style, la grande tenue des compositions, l'élégance et la pondération des plans terrestres. Il créa cet art sérieux et composite, plein d'harmonies originales et nettement colorées comme par les vieux maîtres, puis il l'anima de sujets tantôt pris à la vie moderne, tantôt à celle des Orientaux, tantôt encore à celle de l'antiquité, comme pour nous dire que si l'homme change de vêtement, il est partout le même, qu'il n'est ni moins agile ni moins vi-

vant de notre temps qu'il n'était à celui de Périclès. Il fit de l'antiquité forte en muscles, en couleurs, en mouvement, en esprit, en passion ; il reconstitua une antiquité parlante sur les momies de l'Académie, et, comme un défi, il composa ces grandes pages épiques : les Cimbres et les soldats de Marius se heurtant, comme des masses brutales, dans des pays sinistres, au milieu des vastes nudités de la nature, se détruisant comme des éléments furieux qui se précipitent dans une affreuse tuerie. Et, pour intermède à ces scènes étranges et montées en couleurs intenses, il nous montrait dans sa nonchalance ou sa fatalité la vie asiatique moderne, qui était comme la traduction des *Orientales* de Victor Hugo. Voyez le *Diogène* ici proche, avec la cavalerie athénienne qui défile sous les murailles de la cité grecque ; si les formes des constructions ont changé, ne croirait-on pas approcher d'une de ces villes tranquilles de la Provence, où les bois déjà roussis par le soleil se reflètent encore dans les eaux basses d'une rivière réduite par les sécheresses méridionales.

Quant à Rousseau, vous le voyez. Sa grande *Forêt au soleil couchant de l'hiver* nous donne la mesure de son talent. C'est un génie qui déborde ; une intelligence plantureuse jusqu'à la confusion. Il veut tout animer, tout reproduire, parce qu'il admire tout, depuis la mousse, qui souffre sous la neige, jusqu'aux oies sauvages qui frisent les têtes graves des chênes.

Il y aurait de quoi faire dix tableaux dans ce monde forestier que nous a laissé Rousseau, dans ces belles harmonies fauves et vertes comme on en voit dans le fond des forêts séculaires qui se rajeunissent sans cesse par le mouvement incessant de la destruction et de la vie.

Où Rousseau est grand, messieurs, c'est dans la loyauté de son art : les coups heurtés de son pinceau vous font voir qu'il peint avec la fièvre, mais sa composition multiple vous décèle que son but est, dans le monde naturel, de relever les humbles de leur modeste condition.

Cette forêt sauvage, que nous voyons tous les jours, ne l'avait-il pas faite digne de donner asile aux chevaliers du Tasse, aux enchanteurs et aux sylphes d'Obéron, aux fées et aux fadets des Gaulois. Et si vous restiez seul enfermé ici le soir, devant cette toile éclairée, vous vous sentiriez inquiets, comme en crainte de l'apparition du fameux chasseur noir des légendes germaniques, et vous ne seriez pas sans vous demander si quelque gnome ne va pas, comme à la *Fonte des balles*, de Weber, surgir à côté de vous.

Un trait distinctif du talent de Rousseau, messieurs : il nous transporte d'un bond au plein cœur de la nature, et, comme un magicien, il fait passer à l'instant devant nos yeux les sites les plus sauvages, les plus dramatiques, comme les scènes douces et mélancoliques de la vie des champs. Vous souvenez-vous de ces aspects tristes et retentissants du Berry ou de la Brie, où il a osé exprimer la verdure terne, les bois maigres, les plaines nues et plates, les coins isolés et sans vie apparente ; tout autre que lui n'aurait vu là qu'un prosaïsme ennuyeux et qu'une banalité de passage. Eh bien ! Rousseau a si bien senti, on pourrait dire la souffrance végétative, la multiplicité infinie de ses transformations, qu'il nous a contraints de nous y intéresser.

Oui, messieurs, il a vu dans la corne d'un bois, dans la rive d'un pré, des richesses infinies de couleurs; des écrins de lapidaire dans les cailloux qui s'éclairent au soleil, dans les ronces qui se tordent sous les bois. Il a exagéré les intensités des maîtres en donnant à son dessin, à sa touche, une nerveuse, une éclatante accentuation; c'est l'art d'un homme qui pousse l'expression, l'analyse, la passion, depuis la brindille de bois jusqu'aux crêtes des Alpes. Je ne crois pas que, comme paysagiste, il en soit de plus universel.

A côté de lui est Diaz, messieurs, celui qui a compris, avec Dupré, le génie de Rousseau, sans jamais le suivre, et qui l'a égalé souvent en pittoresque et en fraîcheur; il a donné à l'art du paysage une splendeur de coloris, un détail spécial de beauté translucide dans les végétations les plus inaperçues; c'est lui qui a si bien jeté la note résonnante du soleil apparaissant à travers les arbres, et qui s'enfuit aussitôt pour visiter des contrées qui attirent sa chaleur; c'est lui qui a égayé par les prismes d'une palette incomparable, par une science de manier les couleurs qui est son génie propre, les endroits les plus familiers, les plus vulgaires de nos bois : un tronc d'arbre, une roche moussue, une vieille mare croupissante, un sentier de lapins ou un réduit de vipères : Diaz a tout égayé, tout illuminé.

Corot, messieurs, est encore un grand poète, un Virgilien qui, dans la docilité de sa jeunesse, a profité de l'enseignement académique; mais après en avoir souffert pendant vingt ans, il s'en est délivré à la vue de nos pays.

Sous cette charmante buée matinale que Corot sait évoquer dans ses tableaux, n'y voyez pas l'indécision, le vague, l'embarras, comme il y a vingt ans on osait le lui reprocher. C'est un art éminemment ingénu, et attirant comme le regard d'un enfant, mais qui cache la science, la pratique de l'homme peut-être le plus fort de notre temps. Corot a médité sur le proverbe antique : *Connais-toi toi-même*, et jamais il ne dépasse la proportion de son tempérament. Tout, dans ces charmantes peintures qu'on pourrait croire des essais, est calculé, approfondi, et chaque touche est le résultat d'une délibération du peintre. N'analysez pas Corot en disséquant sa peinture; aimez-le comme on aime un arbre bienfaisant.

Il a produit quelque chose de plus encore, un artiste digne de lui. J'ai nommé Daubigny, le peintre sympathique des villages, des bourgades de notre banlieue de Paris, se mirant dans les eaux de la Seine, de l'Oise ou de la Marne.

Daubigny, dans un art plein de délicatesse et qui préfère les fines transparences de la palette aux rudesses des sauvages harmonies, a trouvé le procédé, si vainement cherché avant lui, d'unir les dispositions, et jusqu'à la pratique délibérée des grands artistes de l'art décoratif, avec les ingéniosités et le dilettantisme des plus habiles aquarellistes. Il a voulu qu'on retrouvât dans le procédé de son art facile et charmant les attraits et les étonnements que nous donnent les maîtres de *Watercolours*.

Je n'oublie pas Troyon, messieurs, qu'on semble trop oublier aujourd'hui. Troyon fut le produit de Jules Dupré, qui l'initia aux grandes perspectives campagnardes, qui le sortit de l'ornière de la manufacture de

Sèvres et des pastiches de Bonington et de Cabat. Troyon eut la vue grande, les appétits prodigieux; il faisait grand, massif, quelquefois plantureux, comme un enfant de Paris qui veut tout absorber, dans ses joies et ses emportements. Ses éléments d'art furent ceux de Jules Dupré: les pacages, les coupes de bois, les chemins forestiers; on y sent la bonne verdure arborescente, sous la main d'un homme qui se hâte, sous le coup passionné de son pinceau; son exécution est habile et emportée tout à la fois. On comprend que Troyon a le don de généraliser et qu'il saisit avec une merveilleuse aptitude les grandes masses des paysages. On les sent trop peut-être, car elles produisent souvent une certaine lourdeur de facture qui inquiète. Toutefois Troyon restera-t-il comme un maître, très personnel et très épris des sites de nos pays. Je ne parle point ici de sa spécialité de peintre d'animaux, pour laquelle il eut de si grands succès. Il s'éprit encore plus en enfant de Paris de l'existence des ruminants qu'en contemplateur ému et initié au fond radical de la rusticité; et si l'ampleur est la qualité de sa vue, elle ne lui donne pas toujours ce caractère précis et grave de ses modèles. Il les fit beaux, luisants, chatoyants de robe, et souvent en maître peintre, auquel la fluidité des ombres et des demi-teintes est familière, il ne craignit pas même de les faire obèses, les voyant plutôt en éleveur qui rêve la prime des concours agricoles qu'en artiste qui en scrute toutes les allures, en découvre la juste structure et les habitudes de race. Mais il les fit presque toujours empreints de la saveur des étables. Et c'est beaucoup !

Il est surtout un grand peintre, messieurs, dont je voudrais vous entretenir, parce que le paysage est le véritable élément de son art et qu'il y prend une importance égale à ses scènes rustiques : c'est François Millet, dont je voudrais vous parler, artiste solitaire et campagnard, qui est en butte depuis si longtemps à la critique, mais qui, grâce à Dieu, a maintenant ses adeptes et ses amis. Il me faudrait ici plus que votre patience, messieurs, il me faudrait votre bonté, et surtout votre confiance, et je sens que je suis peut-être trop intéressé dans la vie d'un homme dont j'ai été l'admirateur depuis vingt-cinq ans.

Messieurs, nous sommes à une époque où il faut aborder les grandes vérités, où la poésie doit se doubler de la logique, où la peinture doit être un art qui soit plus qu'un amusement et une dissipation, où rien ne doit se cacher quand il s'agit d'ausculter nos souffrances.

Millet, messieurs, nous a montré non pas un art embelli des décorateurs de Trianon, mais un art robuste, franc, sincère, où il a déroulé avec un courage de Gaulois l'épopée de la vie rustique.

Son génie propre a été de nous caractériser l'homme des champs dans l'habitude de sa vie, dans le mécanisme de sa profession, dans la vraie loi de cette fatalité humaine où l'homme tire au sort sa condition.

Millet connaît tout aussi bien qu'un autre la beauté spéciale des Grecs, les lignes qui constituent les figures des olympiens, que nous devons répudier, aujourd'hui que nous sommes des hommes; il aurait pu, comme tant d'autres, faire des Adonis et des Phrynés. Mais, paysan lui-même, il a voulu célébrer la race de ses ancêtres et de sa famille; il aurait pu trouver des modèles capables de devenir des citadins, mais il a voulu créer de

types, des visages et des corps qui fussent à jamais l'effigie de la race vouée à la terre, et qui y prend sa force, sa joie et ses peines. Voilà pourquoi Th. Gautier l'a nommé le *Tellurique,* le peintre des grandes âpretés, et qui n'a rien à cacher des saveurs de la vérité.

Aussi, messieurs, sa vérité est inexorable; il a l'audace des vastes conceptions; il subordonne tout à l'idée universelle et solidaire ce peintre qu'on nomme réaliste, pour dire qu'il abhorre la matérialité sans doute.

Dans ses paysages, il donne une voix aux longs sillons de l'agriculture, il poétise une terre fraîchement labourée, un buisson d'épines que broutent les ruminants, un coin de jardin de paysan où une femme étend son linge, un berger qui ramène ses moutons, une mère qui allaite son enfant, une jeune fille qui fait paître ses vaches et pense à tant de choses. Tout cela vit dans ses habitudes, dans son instinct naturel, qui est la première loi de la plastique. Millet veut avant tout faire vrai et logique. Embellir est pour lui amoindrir un type, civiliser un agreste est pour lui une flatterie et peut-être une absurdité.

Eh bien, messieurs, si jamais vous avez savouré ce long silence des plaines ou des bois qui semble parfois se transformer en musique harmonieuse et qui arrive jusqu'aux fibres de nos organes, si votre constitution physiologique porte en elle cette maladie ou cette consolation; eh bien, messieurs, regardez attentivement les paysages de Millet, reposez-vous devant ces longues plaines ou devant ces scènes agrestes. Défiez-vous de votre premier mouvement, qui veut une surprise ou un épanouissement, et vous vous sentirez peu à peu envahis par cette atmosphère vivifiante des campagnes, par cet air salubre et pénétrant qui ouvre nos sens à toutes les bonnes aspirations qui sommeillent en nous; vous entendrez les bruits des plaines, cette musique inexplicable, la grande voix de la nature, et vous direz : Celui qui a fait cela est un homme, un créateur et un grand poète.

Tel est, messieurs, l'avenir du paysage moderne. Il doit être à la fois un miroir de la nature et celui de notre âme, pour qui la nature a été faite. Et, en résumé, nous devons bénir cette rénovation du paysage et saluer les grands artistes qui nous ont ramenés aux sources du grand art créateur.

ALFRED SENSIER.

Typ. Alcan-Lévy, rue Lafayette, 61, et passage des Deux-Sœurs.





